Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Siebenter Band.

(Juli bis December 1837.)

Mit Beiträgen

von

Dr. A. J. Becher, C. F. Becker, den Davidsbündlern, Heinrich Dorn, A. Gathy, W. R. Griepenkerl, Dr. A. Kahlert, Oswald Lorenz, Joseph Mainzer, C. Montag, W. Schüler, R. Schumann, J. v. Seyfried, J. v. C. Sobelewsky, A. W. v. Zuccalmaglio u. A.

Leipzig,

bei Robert Friese.


BIBL. UNIV.
IENENS.

Inhaltsverzeichniß

zum siebenten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Beurtheilungen.

Museum der Davidsbündler.

Kürzeres.

Besonderes.

Größere Correspondenzen.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Vermischtes.

Kürzere chronikalische Notizen.

Musikalischer Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 1. Den 4. Juli 1837.

Geburtstagrede. — Aus Paris — Vermischtes. — Neuerschienenes. —

— — Uns strebt die Seele
Hin zur sonnigen Höh', wo Adler horsten.
v. Collin.

Geburtstagrede.

Lobe den Herrn in seinem Heiligthum;
Lobt ihn in der Veste seiner Macht;
Lobt ihn in seinen Thaten,
Lobt ihn in seiner großen Herrlichkeit.
David. 150. Psalm.

Es ist für Einen, der nur immer schlechtweg in der vollen Kirche mitgesungen hat, keine kleine Ehre, diese Kirche von der Kanzel herab anreden zu dürfen. Es ist heute nämlich der Geburtstag der neuen musikalischen Zeitschrift, ein bedeutender Tag für die Schrift selbst, die, wie alles in der Zeit Geborne, ihrem Ende entgegengeht, und doch, wie der Mensch, mit jedem Jahr einige Wahrscheinlichkeit des Fortbestehens mehr gewinnt. Der Zeitschrift selbst sollen also meine Worte gelten; da sie aber manchen Freund und Gönner sich während ihrer Dauer erworben, so mögen sie auch diesem festlich erklingen und wie Alles, was nur Zeit und Zeitumschwung betrifft, große und gute Gedanken erwecken. Ich kann mich nicht der Zahl jener hochgelehrten Inauguralredner anschließen, die z. B. den Geburtstag ihres Königs feiern, indem sie über das Pünctchen im Ei, oder über Knochendünger reden, ich möchte lieber einen Stoff aufnehmen, der allen anwesenden Gönnern sowohl näher läge, als auch mit der zu Feiernden in einiger Beziehung stände. Was kann ich in einer Baupredigt, die ich hier vom Baugerüste des im Geiste schon fertigen Bandes herunter halte, besseres berühren als die Predigt selbst, und ihr Ende, ihren Schluß, der sie doch erst vollständig machen muß. Wie an der Sonne der Aufgang und Untergang erquickend, und von tausend bunten Strahlen erhoben, indessen ihr längeres Obenschweben auf die Dauer drückend und ihre Strahlen sengend, so ist bei allem Großen, Herrlichen und Freudigen der Anfang und das Ende das Freudigste und Erheiternde, die lange Dauer aber zuletzt ermüdend, ermattend, woher denn Fest- und Jubelredner nie lang und gedehnt sein sollen, sondern kurz und bündig, den Schluß auf den Eingang stützend; welche Masregel auf alle Redner wohl auszudehnen, besonders auf alle Kanzelredner, wenn sie vom himmlischen Reiche reden, welches der arme Mensch nur auf kurze Zeit in seiner Staubhülle sich festhalten kann. Ein Tonschöpfer, werthe Gönner, ist aber weiter nichts als eben ein solcher Festredner, wie ich und wie jeder andere Prediger mit seiner Gottesstadt, nur dazugerechnet daß er auch den Grundtext, die Ursache vorträgt, die wir erst mühsam in eine ungelenke Uebersetzung umgegossen. Und so lassen sich denn auch auf seine Werke die Grundsätze anwenden, die wir durch unsere eigene Erfahrung täglich bestätiget finden. Seine Werke werden durch Kürze gewinnen, durch Dehnung nur verlieren. — Kürze und Länge sind nun ziemlich schwankende Bezeichnungen, über die wir sobald nicht in's Reine kommen würden, wenn nicht langer Gebrauch, lange Gewohnheit uns seit Jahrhunderten vorgearbeitet hätte. In ihnen stellte sich unter den Händen einer würdigen Meisterinnung fest, wie lang die verschiedenen Musikstücke sein können, daß sie noch mit ersprießlicher Wärme Blüten um die lauschende Seele zaubern, nicht mit Schwüle sich über sie legen und sie mit Alpdruck ängstigen. Ich will hier keinen boshaften Sündenrüger abgeben, sondern nur erklären,

was Manchem unerklärbar scheint: der Grund nämlich, weshalb die Lachner'sche Preissymphonie, von der ich einst so gute Ahnungen hatte, der Kunstwelt durchaus nicht gefallen will. Man hat gut die Hauptgedanken anführen, ihre Entwickelung loben, die gründliche Arbeit hervorheben, den besonnenen Gang anerkennen; sobald als sie aufgeführt werden soll, wird das Haus sich leeren und jene, die geblieben sind, werden im besten Falle nur sagen können: daß sie ihr Vergnügen mit Geduld getragen haben! Die Namen der Preisvertheiler sind mir lauter ehrwürdige; ich muß bekennen, daß ich ihre Träger zu den Künstlern erster Höhe zähle. Aber oft kömmt mir der Gedanke, als ob sie den Preis nicht anders als mit einem gewissen ironischen Gefühle zuerkannt hätten. Ich kenne von keinem der genannten Richter solches Enakswerk, das folglich für eine Enakswelt paßt, auf Enaksohren, Enaksgeduld, Enaksgefühl berechnet sein muß. Schon der erste Satz könnte am Schlusse des ersten Theiles gemächlich enden, um einem der längsten einer andern bekannten Symphonie gleich zu sein. Wie frisch würde er uns so vorkommen, wie erquickend? Vielleicht würde der Geist des Tonsetzers wie eine Heldengestalt mir entgegenschweben, der mir jetzt vorkömmt wie sein Schatten, wenn die Sonne am Himmelrande steht, ungeheuer lang und dünn und ungeschaffen. Der Menuett, dieser geistreiche Narr, oder gemüthliche Klown, der beides nur durch seine Kürze in den ernstesten und besten Werken ist, dehnt sich hier in Folio, und wird läppisch bei all seiner Kunst; mit äußerlicher Größe kann er sich leicht neben ein Haydn'sches Allegro stellen, schrumpft aber eben deshalb in ein Nichts zusammen. Und nun das Andante erst, welche Tapete ohne Ende; wie anders, wie kurz hat Beethoven diesen Gedanken in seiner Symphonie aus C (weich) abgehandelt! — Wie lebhaft kann ich mir nicht hier vor Euch hochgeschätztesten Gönnern eine Zuhörerschaft denken, die dem Lachner'schen Preiswerke horcht. Anfangs Spannung in jedem Zuge. Dann freudiges Erstaunen aus jedem Auge. Einen seh' ich dem Andern zunicken, daß die Sache doch nicht so schlimm sei, wie sie gemacht worden. Immer steigert sich die Heiterkeit, immer wird des Beifalles mehr sichtbar, Niemand zweifelt an einem ungetheilten Beifall. Aber nun geht die neue Sonne schon über den Wendekreis, das Leuchten der Augen verschwindet, die Aufmerksamkeit läßt nach. Einer oder der Andere ärgert sich schon, daß dieser oder jener Schluß nur ein Trugschluß. Ein Paar Nachbarn beginnen zu plaudern, ein dritter zu seufzen und an der Thüre drängt es sich schon um zum Schenktische zu gelangen; endlich ist der Saal schon leer, während die Preissymphonie den Preis über die Geduld Aller davongetragen hat. Der verehrte Componist kömmt mir vor, wie ein armer Organist, der während des Abendmahls im Kirchenlied variiren, damit die ganze Gemeinde um den Altar und aus der Kirche hinausspielen, muß. Möge doch das benannte Werk überall zur Aufführung kommen, damit es junge angehende Künstler belehre, daß der Werth eines Satzes nicht mit der Elle zu bestimmen sei, und daß gerade die Tonkunst, die keinen äußeren in die Sinne fallenden Halt hat, die nur mit dem Geiste aufgefaßt werden kann, sich am strengsten nach der Fassungskraft dieses Geistes richten muß, und gar zu leicht des Guten zu viel geben, gar zu leicht in den eigenen Lohen in Rauch aufgehen kann, und mag dann Lachner, wie mancher Andere, einen Auszug des Ganzen liefernd, sein Werk noch über den Preis hinüber steigern.

Kürze predigend, selbst Kürze erringend, soll mein Zweck sein, und über dem Ende Anderer will ich das meinige nicht vergessen, mich daher an Euch Alle wenden, und vorzüglich an Euch Davidsbündler, und bei diesem neuen Jahrringe, den unser Baum geworfen, dessen fernere Pflege anempfehlen. Der Name Davidsbund soll kein eitler, kein zufälliger sein. Daß David manche der Philister erschlagen, mag wohl Manchem eingefallen sein, wenn er von Euch hörte. Vor Allem mahne uns aber dieser Name an den ewigen, heiligen Bund der Dicht- und Tonkunst; der Name des gekrönten Sängers, der nur in gottbegeisterten Liedern sich verewigte, deute uns immer das Verhältniß zwischen Kunst und Religion, erinnere uns daß die Sprache einer Geisterwelt nicht herabgewürdigt werden darf, dem Niedrigen im Menschen zu schmeicheln und das Verwerfliche zu übergolden und zu verbrämen. Musik soll von uns nicht wie Modesache behandelt, nicht wie ein vorüberrauschender Sinnenkitzel, der heute unter der Form, morgen unter einer andern sich verhüllt, nicht wie ein Gesellschaftszimmer betrachtet werden, wo die Kritik den Wirth spielt, Allen zu gefallen. Daher möchte ich die Träger des Namens, die Bündler begeistern, ich möchte, wenn ich schwacher Festredner hinreichende Kräfte hätte und mich nicht hüten müßte, den Faden hier zu sehr in die Länge zu spinnen und unter meine eigenen Strafgesetze zu fallen, ich möchte sie bewegen, sich enger aneinander zu schließen, und zu einem Zwecke, zu einem Ziele sich die Hände zu reichen. Jeder, dem nur Stimme gegeben, möge sie nach seiner Einsicht, sowohl da wo er über Geleistetes urtheilet, als wo er vom zu Leistenden redet, ablegen, nicht um einen gefeierten Mann zu ehren, nicht um ein Werk, das zur Tagesordnung geworden, anzuräuchern, sondern um die Kunst zu fördern und ihren heiligen Tempel hier zu pflegen, und einen Haufen von Verkäufern und Wechslern hinauszupeitschen. Wo ich meine Augen herumwerfe, schau' ich goldene Kälber auf prächtigen Gestellen, und einen tänzelnden wogenden Schwarm um das Vieh. An so vielen heiligen Stellen seh' ich hei-

lige Bücher, hoher Runen voll, versunken unter Trümmern, staubbedeckt und vergessen, und über ihnen aufgeschichtet Ballast von matten, flauen Erzeugnissen eines ärmlichen Gewerbes. Hier sollte jeder des Bundes nicht seine Gesetztafel zerschmettern, sondern sie mit Flammenschrift leuchten lassen, damit dem Volke die Augen aufgingen, damit sie im Kalbe das Kalb sähen, damit die alten Seher (denn Sänger und Seher waren von jeher mit demselben Worte bezeichnet) wieder dem Leben erhoben würden. Aber kein Kriegruf soll mein letzter, mein Schlußsatz sein gegen das Neue, nicht will ich das Alte einseitig hervorheben, und über alles Künftige herüber stellen. Alles Anerkennenswerthe anzuerkennen soll unser Wahlspruch sein, jedes Verdienst zu würdigen unser Bestreben, da Edles und Schönes unter jedem Himmelsstriche, in jeder Zeit reifen kann.

Möge daher ebenso ernstlich darüber nachgedacht werden, wie vergrabene alte Kunstschätze neu zu Tage zu fördern, als wie junge Künstler, die das Edle, Gute und Schöne wollen, in ihrer Laufbahn bestärkt und ihnen die Hindernisse aus dem Wege geräumt werden, über deren Beseitigung ihre Kraft unnütz verschwendet werden könnte. Daß der Himmel seinen Segen zu diesen frommen Wünschen geben möge, erfleht von ganzem Herzen der diesmal von der Rednerbühne herabtretende Bauredner Wedel.

Aus Paris.

Concerte des Conservatoriums.

— Die schöne Reihe der musikalischen Feste, die uns jährlich das Conservatorium bereitet, ist vorüber. Beethoven, Mozart und Haydn, Weber, Cherubini und Ries füllten mit ihren herrlichen Werken das Programm aus. Beethoven aber war wie immer die Seele des Ganzen und um ihn herum drehten sich, wie um ihre Sonne, die übrigen Gestirne. Seine Symphonieen wurden mit derselben unvergleichlichen Präcision ausgeführt, von der wir in den früheren Jahren sprachen. Sein Name ist, seit seine Werke durch's Conservatorium bekannt wurden, augenblicklich für Frankreich das Höchste, was die musikalische Welt aufzuweisen hat. Kenner und Nichtkenner, selbst diejenigen, die nie etwas von den Werken jenes erhabenen Genius gehört, sind durch Hörensagen, Seitens der großen und kleinen Journale, so von musikalischer Ehrfurcht bei diesem Namen ergriffen, als spräche man von Moses, Solon, oder Karl dem Großen. Alles mißt man nach Beethoven, selbst Mozart und Haydn, Weber und Cherubini, Ries und Täglichsbeck. Die Allgewalt dieses mächtigen Geistes hat alles unterjocht und sich seinen Anbetern als Ideal der Vollkommenheit selbst in seinen Schwächen und Verirrungen aufgedrungen. Die große Symphonie mit Chören wurde diesmal mit einer so seltenen Präcision gegeben, daß uns der Blick in's innere Gewebe dieses geheimnißvollen Werkes klarer als bisher geworden. Ob auch das Unstäte des letzten Theiles, das ewige Wechseln der Bewegung viel Gequältes zeigte und ob der Chor auch durch die Instrumentirung fast gänzlich gedeckt wurde, so konnten wir doch diesmal das wunderbare Gewebe dieses des größten aller Instrumentalwerke deutlicher als je durchschauen, und errathen, zu welch' ungeheurem Effect dieses Tonstück könnte erhoben werden, wenn anstatt der begleitenden Instrumentirung der Gesang übertönend und die Hauptmelodie führend, auftreten könnte. Ueberhaupt muß man hier die traurige Bemerkung machen, daß alle Musikstücke für Chöre in den Conservatoirconcerten zu einem wahren musikalischen Skandal heruntersinken. So wurden die Chöre aus Euryanthe, aus Idomeneo, aus dem Christus am Oelberg, und selbst die aus Joseph von Mehul, so leicht sie auch immer sind, auf eine um so gräßlichere Weise verunstaltet als neben ihnen die Instrumentalwerke um so vollkommener in der Ausführung dastehen. Indeß, wenn man die innere Verwaltung dieses Institutes kennt, so kann dies keineswegs wundern. Cherubini ist ein eben so ungeschickter Director, als er ein großer Künstler ist. Seine Leitung der Schulen des Conservatoriums bringt dem Aufschwunge und der musikalischen Erziehung in Frankreich einen unendlichen Nachtheil. Von allen Schülerinnen ist kaum eine einzige, die Noten zu lesen versteht und doch sind alle bestimmt, in diesem Zweige ihre Zukunft zu suchen. Sie werden aufgenommen ohne lesen zu können und verlassen die große Schule wieder ohne es gelernt zu haben. Etwas Manier, etwas Vortrag einiger französischer und italienischer Arien ist Alles was sie daraus auf die Bühne mitbringen. Hier muß ihnen nun jede Rolle so lange vorgeschabt werden, bis sie dieselbe endlich auswendig wissen. Es ist daher leicht begreiflich, daß es diesen zukünftigen Primadonnen nicht sehr am Herzen liegt im Chore zu singen. Auch entledigen sie sich dieses Auftrags auf eine Weise, daß nur zu häufig das Zischen des Publicums ihre detonirenden Stimmen unterbricht. Wie solche Dinge unter der Leitung eines Mannes vorkommen können, der meistens für Chöre geschrieben hat und deren Werth gewiß so gut wie Andere kennt, ist uns begreiflich, wenn wir nicht der Altersschwäche hierin einen großen Theil der Verirrungen zu Last legen.

Neben Beethoven's, Mozart's und Haydn's Symphonieen haben wir unter andern Instrumentalwerken auch eine Ouverture von Cherubini gehört. Der Abstand von dieser zu Beethoven's Symphonieen war unendlich groß; wenig Wechsel und viele veraltete Formen kamen darin vor und zeigten von der Schwäche des Meisters

in bloßen Instrumentalcompositionen. Höher, weit höher stehen seine Vocalwerke wie seine Messen, sein Requiem, ob sie wohl dem religiösen Geiste durch zu dramatische Behandlung und kleinliche Wortmalerei gänzlich fremd sind.

Die Symphonie von Täglichsbeck wurde diesmal mit vielem Beifall aufgenommen. Sie enthält prächtige Momente, Momente voll Kraft und Begeisterung und gibt unzweideutige Beweise einer gar eigenen Kenntniß des Autors in der Instrumentalcomposition.

Außerdem hörten wir eine neue Symphonie von Ries voller Kraft und Jugend; in einem so gediegenen Style, wie wir ihn nur von Beethoven gewohnt sind. Vorzüglich tritt darin das Scherzo voller Mannigfaltigkeit und Originalität hervor. Ries kömmt in der Instrumentalschreibart von allen jetzt lebenden Componisten seinem großen Meister am nächsten. Wäre uns dies nicht durch seine Symphonie klar geworden, sein Sextett, was wir in den Concerten der Gebrüder Tilmant gehört, hätte uns diese Frage mehr als genügend gelöst. Die Wunderwirkung, die diese Composition auf das zahlreiche Publicum, das mit Enthusiasm jede neue Nummer aufnahm, ausübte, läßt sich nur mit dem lebendigen Interesse vergleichen, mit dem es den bei der Vorstellung gegenwärtigen Meister begrüßte und anstaunte.

Die Gesangwerke, die in den acht gegebenen Concerten aufgeführt wurden, verdienen, wie ich schon oben gesagt, der jämmerlichen Ausführung wegen, hier gar keine Stelle.

Unter den Virtuosen, die sich in den Conservatoirconcerten hören ließen, verdient der Clarinettist Faubel aus München die erste Stelle.

J. Mainzer.

Vermischtes.

‚ Petersburg. A. e. Br. v. 25. Mai / 6. Juni ... Die deutsche Oper hat sich seit einiger Zeit unendlich verbessert und dem hiesigen Schauspiel und Lustspiel den Rang abgelaufen. Der Hof beehrt die deutsche Oper gegenwärtig weit öfter, als es früher der Fall war. Dies Alles bewirken die drei jüngst engagirten Mitglieder: Schrader aus Cöln, Breitinger (?) aus Wien und Virsing aus Düsseldorf. Der erste macht das geringste Aufsehen. Breitinger hat sich die Gunst des Kaisers überaus schnell ersungen. Se. Majestät beklatscht ihn alle Mal zuerst, das Publicum stimmt ein und ermangelt nicht ihn nach jedem Aufzug herauszurufen. Virsing erfreut sich desgleichen eines entschiedenen Beifalls. Carl Mayer wird allmälig mehr und mehr verdrängt. Die Zahl seiner Lectionen vermindert sich täglich, sogar noch jetzt, da er den Preis für dieselben um ein Bedeutendes herabgesetzt hat. Um so mehr ist Hr. Gerke als Musiklehrer gesucht und beliebt. —

‚ [Reisen, Concerte ꝛc.] Mendelssohn ist im Augenblick in Frankfurt. In einigen Wochen geht er nach England. — Die Gebrüder Müller (die auch am Aachener Musikfest mitspielten) geben in verschiedenen Rheinstädten Concerte, am 7. Juni in Mainz. — Der junge Violinspieler H. Wolf ist von seiner Kunstreise wieder in Frankfurt eingetroffen. — Der Kaiserl. Russ. Flötist Soußmann gab Ende Mai in Berlin Concert. — Paganini sollte nach Amerika gereist sein; jetzt steht in den Blättern, er habe am 9ten Juni in Turin ein Concert zum Besten der Armen gegeben. — Mad. Anna Fischer Maraffa, früher Prima-Donna an mehren italienischen und spanischen Bühnen, gastirte zuletzt in Cassel. —

‚ [Feste ꝛc.] Am 29sten Mai hatten die Männergesangvereine von Stolpen, Hohenstein, Neustadt, Neusalza, Bischofswerda, Radeberg ꝛc. eine festliche Zusammenkunft in Stolpen. — Am 17ten Juni feierte die neue unter Hrn. Heinrich Neeb Leitung stehende Frankfurter Liedertafel ihr erstes Stiftungsfest, wozu viel gesungen und getrunken wurde. — Ein kleines Städtchen in der Lausitz, Groß-Schönau, wird auch sein Musikfest haben und unter Hrn. Bischoff's Leitung die D-Dur-Symphonie von Beethoven und die Hälfte der Jahreszeiten geben. — In Elberfeld wird ehestens der Paulus von Mendelssohn gegeben. —

Neuerschienenes. J. B. Cramer, Immortellen. Phant. z. And. a. d. Malibran f. Pfte. (87). — Th. Täglichsbeck, 1ste gr. Symph. f. Orch. (10). — J. v. Blumenthal, 3 Notturno's f. Viol. (71). — J. L. Cherblanc, Phant. f. Viol. mit Begl. v. Streichinstrumenten. (3). — J. Gebauer, 6 leichte Duetten f. 2 Viol (10). — Ch. Zeuner, 2tes Quartett f. Streichinstr. (14). — Meyerbeer, d. Hugenotten, große Oper f. 2 Flöten eingerichtet. — E. Krähmer, 100 Uebungsstücke f. Csakan (31). — J. N. v. Bobrowitz, Var. u. Polonoise f. Guitarre üb. e. Thema v. Bellini. (30) — J. Wanczura, 3 Polon. f. Guitarre. — A. Halm, gr. Trio f. Pfte., Viol. u. Cello (57). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 2. Den 7. Juli 1837.

Näher gerückt ist der Mensch an den Menschen. Enger wird um ihn,
Reger erwacht, es umwälzt rascher sich in ihm die Welt.
Sieh, da entbrennen im feurigen Kampf die eifernden Kräfte:
Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.
Schiller.

Bruchstücke
aus einer Novelle „Das Musikfest".

Mitgetheilt
von
Wolfg. Rob. Griepenkerl.

I.

Es war um die Mitte des schönen Junius, als der junge Graf Adalbert von Rohr auf die Einladung seines Freundes Ludwig sich zur Reise nach der Residenz anschickte. Der Brief des Freundes kündete das große Musikfest an.

Eile — so schrieb er — es ist ein schönes, frisches Bild des Lebens hier zu schauen. Alles drängt in den einen sonnigen Mittelpunct der Kunst. Alle Kräfte sind geweckt, alle Interessen vereinigt. Ueber diesem Treiben liegt der reinste blaue Himmel, in ihrem schönsten Schmucke steht die Natur. Ich habe meinem Adalbert, dem begeisterten Freunde alles Guten und Schönen, nur dieses Wenige zu sagen, um ihn recht bald mit dem herzlichsten Willkommen begrüßen zu können. —

Der junge Graf zögerte nicht. Gegen die Vorstellungen eines formbefangenen Vaters, gegen die Wünsche einer ängstlich besorgten Mutter drängte er zehn Tage früher zum Feste, um, wie er sagte, alle die verborgenen Triebfedern zu dem großen Werke in der Nähe arbeiten zu sehen, neue Bekanntschaften zu machen, alte wieder anzuknüpfen. Den wahren Grund seiner Ungeduld, einen sein ganzes Wesen beherrschenden Sinn für Kunst, suchte er zu verbergen.

Wie oft schon hatte er das ganze Feuer seiner strömenden Beredtsamkeit angewendet, um den kalten Vater zu überzeugen, wie nahe die Kunst dem höchsten menschlichen Interesse, der Religion, stehe, wie sie Vermittlerin sei alles Guten und Schönen, der glänzendste Schmuck der Menschheit.

Die Kunst ist Dunst! — war nach solchen Unterhaltungen die stehende Endmeinung des alten Grafen. Dann kam's auf sogenannte zeitgemäße Gegenstände; Dampfwagen und wieder Dampfwagen, und wirklich löste sich das diamantene Feuer der Begeisterung in Dunst auf. Endlich des ewig gleichen Erfolges müde, lernte der junge Graf Schweigen, und selbst jetzt, durch den Brief des Freundes mehr als je der Theilnahme bedürftig, vermied er jede nähere Berührung seiner eigentlichen Interessen.

Der Abend dämmerte, als er in glänzendem Viergespann, von nur zwei Dienern begleitet, das gräfliche Schloß verließ. Prächtig zog die große Sonne hinunter, und warf einen Schmuck nach dem andern ab auf die heiße Erde.

Solch' ein Abend voll Dämmerung flößte Bilder der Vergangenheit in seine Seele. Vieles hatte er gesehen auf vielen Reisen. Die Wiege der Kunst, das schöne Italien, war seine frühste Erinnerung, er hatte Frankreich und sein großes Volk bewundert — kurz Alles, was die Zeit Bedeutendes bot, war an ihm vorübergegangen. Aber nicht mit dem scharfen Auge eines plastisch auffassenden Geistes,

sondern mit dem tiefen eines endlos hinausschwärmenden Gemüthes sah er die Dinge der Welt. So war ihm Musik und Poesie ein unerschöpflicher Born von Entzückung, auf den Wellen des Rhythmus wogte sein ganzes Wesen; kälter ließen ihn Malerei und Plastik mit ihren scharfgemessenen Gränzen.

Er flog jetzt schönen Tagen entgegen. Wohl ihm, daß er die Frische seines Geistes bewahrte, nach so großen Anschauungen das Kleinere nicht verachtend! Ja, wie er Alles, selbst die flüchtigsten Erscheinungen, in den Brennspiegel der Ideen zog, so sah er auch in dem bevorstehenden Musikfeste einen großen, heiligen Act der bewegten Zeit, einen feierlichen Gottesdienst im Tempel der Kunst.

Während er solchen Betrachtungen sich hingab, war die Sonne schon abgeblüht am Himmel. Nachdem er noch die hinter ihm sitzenden Diener nach dem Aufgange des Mondes gefragt, versank er bald, durch die immer gleiche Bewegung des fortrollenden Wagens ermüdet, in leisen Schlaf.

Es mochte Mitternacht vorüber sein, als der Reisende durch die plötzliche Auffahrt auf schwereres Pflaster aus seinen Träumereien geweckt wurde. Zugleich hörte er ein Durcheinanderschreien verschiedener Stimmen. Der Wagen mit den dampfenden Pferden hielt nach wenigen Augenblicken vor dem Wirthshause zum goldenen Schwan, einer nur zwei Stunden von der Stadt belegenen einzelnen Besitzung.

Hell schien der Mond die weiße Heerstraße hinab, und schon hatte der Morgenstern jenes voreilige Blinken, welches die Sonne verkündet.

Wir wollen bleiben bis zum Aufgang! rief der junge Graf, und rasch aus dem Wagen springend, flog er in die offene Hausflur, den entgegenschwankenden Wirth nach der lärmenden Gesellschaft fragend.

Von dem schlaf- und weintrunkenen Wirth verstand er nur schwer, es seien die Unternehmer des bevorstehenden Musikfestes hier versammelt. Grund genug für den Grafen, zu verweilen. Er trat in das Gastzimmer; die Gesellschaft lärmte im angränzenden Saal. Da die Thür desselben offen stand, so war er ungehindert Zeuge der Unterhaltung.

Aber, meine Herren, was haben Sie gegen den Beethoven einzuwenden? Ein Musikfest ohne diesen wäre unerhört. —

So eiferte der Organist Pfeiffer, dem Grafen wohl bekannt als Musiklehrer in den ersten Familien der Residenz.

Mein Herr Organist Pfeiffer, entgegnete der Kaufmann Siebert, wir begreifen Euch nicht. Soll's denn uns ergehen wie Euch mit Eurem letzten Orgelconcert? Den Wind, den Ihr den Leuten vormachtet, habt Ihr theuer bezahlen müssen.

Ja, ja, verschont uns mit Eurer classischen Musik, rief der Weinhändler Funk, Euer Beethoven verspricht eben so wenig eine Goldwäsche, als Euer Sebastian Bach, und wie all' die anderen Bäche heißen mögen.

Ihm blieb von seinem Concert nicht so viel, um als würdiger Bachant einen Schoppen bei Euch zu leeren, warf der Vicarius dazwischen.

Mit dem Beethoven würden wir nicht besser fahren, warnte Doctor Ganz, der Mensch war ja taub; wie kann ein Tauber Musik machen?

Also nichts von Beethoven! fiel Siebert ein.

Nichts von Beethoven! erwiederten die Anderen, außer dem Vikarius.

Der ruhige Pfeiffer fuhr hier auf: Meine Herren, so scheide ich aus dieser Gesellschaft. Mögen Sie sehen, wer die noch übrigen Proben leitet! —

Damit wollte er zur Thür hinausgehen, als der Graf rasch ihm entgegentrat. Bleiben Sie, lieber Pfeiffer, wir wollen vereint diesen Barbaren uns entgegensetzen! —

Damit führte er den Erstaunten in die Gesellschaft zurück. Pfeiffer nannte etwas verwirrt Namen und Stand seines Beschützers, welches die gewohnte Wirkung that, aufstehend verneigten sich Alle.

Meine Herren, begann der Graf, entschuldigen Sie, daß ich so unbescheiden in Ihre Gesellschaft mich dränge. Sie haben wie ich gleiche Interessen. Das bevorstehende Musikfest ist der Gegenstand Ihrer Sorgen. Der Zufall machte mich zum unbemerkten Zeugen Ihrer Berathungen. Doch thun Sie Unrecht, wenn Sie der Ansicht dieses würdigen Musikers nicht beitreten. Gewiß mit dem Beethoven hat er Recht. Seine Liebe zu diesem ist so schön, so groß als irgend eine!

Die letzten Worte sprach er mit Wärme, indem er dabei den Arm betheuernd aufhob.

Die nachlässige Stimmung der Gesellschaft wurde sogleich durch den Stand, mehr aber noch durch das edle Benehmen des Grafen niedergeschlagen; doch rettete Siebert und Funk so viel Selbständigkeit, um hier eine ganz besonders glückliche Wendung der Verhältnisse herauszuwittern.

Mit kaufmännischer Umsicht warf Siebert zuerst seine Fangnetze aus:

Ew. Erlaucht in unserer Gesellschaft zu sehen, gereicht uns zur höchsten Ehre, und wollen wir den Gegenstand, welcher uns dieselbe gewährte, sogleich einer nähern Prüfung unterwerfen. Mein sehr vortrefflicher Orgelpunctist Pfeiffer, reden Sie ohne Scheu, welches Tonstück von Hrn. Beethoven würden Sie für den zweiten Tag in Vorschlag bringen? Den ersten, wie Sie wissen, füllt Händel's Messias aus.

Wir thaten Unrecht, ergänzte Funk, den ganzen Beethoven gleich von der Hand zu weisen; über ein bestimmtes Tonstück läßt sich besser verhandeln. Reden Sie, Pfeiffer, reden Sie! —

Der Organist, eines so raschen Wechsels der Situa-

tion noch nicht Meister, wandte sich verlegen zum Grafen, diesen um einen Vorschlag bittend.

Welches Tonstück würden Ew. Erlaucht wählen? forderte Siebert auf.

Eine Symphonie! — war der begeisterte Ruf des trefflichen Jünglings, und so viel Edles und Hochgeborenes lag in der Art des Ausdrucks, womit er dieses große Wort hinmalte, daß für einen Augenblick selbst Siebert die schon hervortretenden Fangzähne einzog.

Also eine Symphonie? fühlte Funk leise hin.

Ja, eine Symphonie! triumphirte Pfeiffer.

Dieser Blitz zündete; denn im Augenblick flog die Seele des Grafen, an der Theilnahme eines Nebenmenschen bis zum Zerspringen erhitzt, dem glühenden Pfeiffer entgegen. Kaum hielt dieser Stand den rasch auf einander folgenden Feuergüssen eines entfesselten Genius.

Darum, so schloß der Graf, ist die Symphonie das glänzendste Resultat der neuern Kunst, und die Beethoven'sche unserer bewegten Zeit allertreuster Spiegel. Seit Beethoven gewinnt die Musik auf anderem Wege als auf kirchlichem welthistorische Bedeutung. Ihr nennt den Haydn, den Mozart. Sie waren doch nur die Vorläufer des eigentlichen Messias. Mozart schon riß an den alten Formen; Beethoven aber sprengte sie. Seine Kunst ist der dämonische Jubel dieses ungeheuern Gewaltstreichs.

Doctor Ganz versuchte hier der Eitelkeit des Grafen und der eigenen zu schmeicheln, indem er anmerkte, er wünsche wohl des Hrn. Grafen Urtheil über Pleyel'sche Symphonieen zu vernehmen, zog sich aber unter Pfeiffer's Bildersturm erschrocken zurück. Dieser sah in Beethoven den größten Wasserfall der Erde mit unsichtbaren und unerforschlichen Quellen.

Sein Ursprung bezeichnet Vernichtung, sagte er, in seiner Nähe wohnt der Friede nicht, er mordet, ein ewig weißer Schwan, sich selbst, unter furchtbar erhobenem Sterbeliede sein eigenes Grab grabend. Aber seht ihn, seht, wie er später die Völker an seine Schwelle bannt und segnet, seht, wie er sich ausbreitet durch ganze Länder und segnet!

War's nicht mit allem Großen so? ergänzte der Graf. Mußte nicht immer erst vernichtet und zertrümmert werden, ehe es hindurchbrach? Baut sich auf Trümmern nicht zumeist das neue Glück auf?

War's nicht auch mit der Religion so? warf Pfeiffer hell hinein.

Hier schoß dem Grafen die Entzündung bis in die Augen. Das einzige Wort Religion malte die Farben aller Jahrhunderte auf den weiten Plan seiner Seele, und riß ihn siegend in den Mittelpunct seines ganzen geistigen Daseins.

So konnte Raphael den Namen Maria nie ohne Thränen und äußerste Aufregung hören und aussprechen.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber die von der Königl. Akademie in Berlin gekrönte Preiscomposition.

Von LL.

Was sollen und wollen Preisaufgaben sein und erreichen? Und sind sie auch der kürzeste oder sicherste Weg zum Ziele? Ist überhaupt durch sie schon der Kunst und Wissenschaft ein namhafter Vorschub geleistet, sind wenigstens durch sie wahrhaft bedeutende, den erregten Erwartungen genügende Werke hervorgerufen worden? Es scheint Ungerechtigkeit, Undank in der letzten Frage zu liegen, und man könnte als Antwort, um einen nahe liegenden Fall zu berühren, sich z. B. auf Kiesewetter's Abhandlung über die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst verweisen, wodurch mancher Irrthum, manche Dunkelheit beseitigt, überhaupt das erste genügende Licht über eine der wichtigsten Perioden der Tonkunst verbreitet wurde. Sei dies unbedingt anerkannt, und überhaupt eingestanden, daß jenes Mittel in der Wissenschaft öfter von einem günstigen Erfolge gekrönt worden sei, als in der Kunst. Stellen wir aber jene Frage in Bezug auf die Kunst, auf die Tonkunst insbesondere, so erscheint der in derselben liegende Zweifel durch mehrfache Erfahrungen der neuesten Zeit als gerechtfertigt. Es kann der Zweck, den eine Akademie, eine gelehrte Gesellschaft, eine Behörde oder Regierung — um von ähnlichen Unternehmungen einzelner Buchhandlungen, Theaterdirectionen u. dgl. ganz abzusehen — bei Stellung einer Preisaufgabe zu erreichen sucht, ein doppelter sein. Es soll entweder eine bedeutende Masse productiver Kräfte auf irgend ein ergiebig scheinendes, aber noch zu wenig angebautes Feld, auf eine vernachlässigte Kunstform u. s. w. hingeleitet und durch Sicherung auch eines günstigen äußeren Erfolges in einem bis dahin als unfruchtbar oder undankbar vermiedenen Fache eine die gute Sache fördernde Concurrenz hervorgerufen werden; oder man will manchem achtbaren Talente, das in dem Streben nach Anerkennung, nach der Gunst des Publicums, leicht auf Abwege gerathen oder unbemerkt verkümmern könnte, einen Weg zur Anerkennung bahnen. Und welch ein zweckmäßiges Mittel, sollte man glauben, könnte es hierzu geben, als eben eine Preisaufgabe, einen Wettkampf, in welchem das Urtheil in die Hände eines Vereins anerkannter Meister und Kunstrichter gelegt, durch Geheimhaltung der Namen vor gefälltem Urtheil jeder Verdacht der Parteilichkeit beseitigt und dem glücklichen Bestreben ein in jeder Art wünschenswerther Erfolg gesichert ist? Und dennoch wie viel

unbefriedigende Erfolge, wie manche unangenehme Täuschung der Erwartung! — Wo nun aber die faule Seite der Sache zu suchen sei, kann hier nicht erörtert werden, könnte aber selbst der Gegenstand einer Preisaufgabe abgeben. Eins doch stellt sich vor Allem als wünschenswerth dar, soll nicht der Mittelmäßigkeit geflißentlich Vorschub geleistet, und, was das Schlimmste, durch öftere Täuschung der gesteigerten Erwartung alles Vertrauen zu Preisaufgaben und somit ihre ganze Wirksamkeit vernichtet werden. Das ist ein strengeres, ein unbedingtes Urtheil. Es handelt sich nicht blos darum, einem unter einer gewissen Zahl, also bedingt besten, oder am wenigsten schlechten Werke Eingang zu verschaffen, sondern ein gutes hervorzurufen. Würde in einem Falle dieses Ziel als unerreicht erkannt, so wäre die Aufgabe entweder als nicht an der Zeit, gänzlich fallen zu lassen, oder früher oder später die Concurrenz von Neuem zu eröffnen, jedenfalls aber die Zuerkennung des Preises zu suspendiren. Zu dieser unmaßgeblichen Meinungsäußerung gab folgendes, in den nächsten Nummern genauer zu besprechendes Werk die Veranlassung:

Maria Stuart. Lyrisches Monodrama mit Chören für die Altstimme, von der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin gekrönte Preiscomposition, gedichtet und in Musik gesetzt von Flodoard August Geyer. Vollständiger Clavierauszug vom Verfasser. Berlin, Trautwein. $2\frac{2}{3}$ Thlr.

(Fortsetzung folgt.)

Aus London.

Notizen über die letzte Saison.

Anfang Juni.

— — Die musikalischen Ereignisse drängen sich in dieser Zeit so hintereinander, daß man sich verdoppeln, ja vervierfachen müßte, um bei Allem gegenwärtig zu sein. Und dann wäre es eine offenbare Uebersättigung. Die ersten Talente der Welt sind in den letzten Monaten, wie immer in dieser Jahreszeit, hier anwesend; dazu rühren sich die Engländer selbst, so mißtrauisch sie im Ganzen auch auf ihr Talent zur Musik sein mögen. — Den vortrefflichsten Wechsel von ältern und neuern Compositionen, die berühmtesten Sängerinnen und Virtuosen geben wie immer, neben den Concerten der Società armonica, die der philharmonischen Gesellschaft. Sie besteht beiläufig aus 10 ersten Violinen (darunter Wagstaff, Eliason), 14 zweiten Violinen (mit Watts und Blagrove), 8 Violen (mit Moralt an der Spitze), 8 Vcellos (darunter Lindley), 6 Bässen (mit Dragonetti); in gleichen Verhältnissen sind die andern Instrumente. — Von Symphonieen wurden wie immer die berühmtesten deutschen gegeben, von denen ich namentlich die neunte von Beethoven heraushebe, die hier lange nicht gehört worden war. Moscheles dirigirte sie. Außerdem eine neue von Onslow und eine von Mendelssohn, die er früher für die Gesellschaft geschrieben und die in Deutschland, so viel ich weiß, noch nicht zur Aufführung gekommen ist. Von neuen Ouverturen spielte man zwei: l'Apparition v. F. Ries, und zu Cymbeline v. Potter. Auch spielten die bekannten Quartettisten (Blagrove, Watts, Dando, Lindley u. A.) einige der berühmtesten Compositionen von Mozart, Haydn und Beethoven. Von Sängern und Sängerinnen traten auf die HH. Catone, Ronconi, Philipps, die Damen Caradori-Allan, Novello, Blasis und, außer Andern namentlich Engländerinnen, zuletzt Mad. Schröder-Devrient. Von Virtuosen spielten die HH. Moscheles, Blagrove, Lindley, Labarre, Rosenhain (aus Frankfurt), die Gebr. Ganz (aus Berlin), nicht zu vergessen die trefflichen Clavierspielerinnen Anderson und Dulken. Sir G. Smart, Moscheles, Mori, F. Cramer wechselten wie gewöhnlich in den Directionen. Das letzte (siebente) der Concerte soll Mitte dieses Monats stattfinden.

(Schluß folgt.)

Chronik.

[Theater.] Hamburg. 10. Norma. Hr. Staudigl, Orovist.

Frankfurt. 20. Zampa. Hr. Schmezer, Zampa. Hr. Nießen aus Bremen, Alphonso.

Weimar. 25. Zum erstenmal der Blitz von Halevy.

Leipzig. 30. Templer und Jüdin. Hr. Hammermeister, Templer, als 3te Gastrolle.

Neuerschienenes. J. André, 4händige Var. f. Pfte. üb. e Thema v. Bellini. — J. Bognar, gr. 4hdger Marsch f. Pfte. (4). — J. P. Pixis, 4hdge Var. f. Pfte. üb. e. Thema v. Halevy (133). — F. W. Grund, Ouv. im tragischen Styl f. Pfte zu 4 Hden., — Ouv. zu Montano u. Stephanie, f. Pfte. zu 4 Hden. — H. Bertini, gr. Phantasie üb. e. Cavatine f. Pfte. (113). — ☞ Mendelssohn-Bartholdy, 6 Präludien u. Fugen f. Pfte. (35). — A. Schmitt, 3 Toccaten f. Pfte. — S. Thalberg, 12 Etuden f. Pfte. 1ste Liefrg. (26). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. | № 3. | Den 11. Juli 1837.

— Den ferne von meinem Pfad,
Deß Herz nur träg im frostigen Busen bebt,
Dem nur Gefühle matt wie Thauluft
Aus der umnebelten Seele schleichen.
Heidenreich.

Bruchstücke
aus einer Novelle „Das Musikfest".

(Fortsetzung.)

Immer enger zog Adalbert sein heißes Herz um den mitschwärmenden Pfeiffer; in vollen Zügen trank er die Wollust innigen Verstandenseins aus dem schönen Fluß seiner Rede.

Die tiefliegenden Augen des jungen Musikers, sein bleiches Aussehen, und ein unverkennbarer Zug schweren Kummers um den sehr schönen Mund — Alles dies erhöhte noch den Glanz jener Lichtfunken, die er aus dem Dunkel seiner Seele schoß.

So sendet nur ein getrübter Himmel seine leuchtenden Blitze; mit sanfterem Mond und überfließenden Sternen herrscht der ungetrübte.

Die Jünglinge hielten an, als jetzt die Morgensonne durch die geöffneten Laden freudig hereinschien. Man löschte die Lichter aus und in verschiedene Gruppen theilte sich die Gesellschaft. Der Graf überließ sich der liebenswürdigsten Munterkeit, um den trübe dasitzenden Pfeiffer in andere Kreise zu ziehen; der alte Siebert trat mit Funk in das angrenzende Gastzimmer. Während das glänzende Zweigestirn der trefflichen Jünglinge in ihrer kleinen Erdnähe vorüberzog, rechneten sie, und rechneten. Die unerwartete Erscheinung des Grafen für die bevorstehende Unternehmung zu benutzen, waren beide einverstanden. Jeder hochsinnige Gedanke wurde nun mit der Elle gemessen, jedes inhaltschwere Wort auf der Wagschale kalter Berechnung gewogen; nach langen Ueberlegungen endlich ging Siebert den Grafen an, der noch heute im Gasthof zur Krone stattfindenden Versammlung beizuwohnen.

Man hatte sich nicht getäuscht. Der Graf sagte mit Freuden zu, der ganzen Unternehmung seine besten Kräfte verheißend.

So werden wir denn doch von Beethoven hören, wandte er sich lächelnd zu Pfeiffer, und Sie, mein Freund, sollen uns mit Ihrem Rathe unterstützen.

Jetzt verlangte er die Pferde, Pfeiffer mußte auf dringende Bitten neben ihm seinen Platz nehmen, und nach wenig Augenblicken verließ der gräfliche Wagen mit den beiden Jünglingen das Wirthshaus zum goldenen Schwan.

Triumphirend sahen die Zurückbleibenden der fliehenden Wolke nach, die jetzt schon in weiter Ferne von den Rädern abstob. Nur der Vikarius versteckte in einem sonderbaren Gemisch von Scherz und Ernst seine wahre Theilnahme, die er vom ersten Augenblick an dem jungen Grafen, seit Jahren aber schon dem Organisten geschenkt hatte. Feinere Beobachter als die Anwesenden würden unter dieser Hülle eine größere Liebe und Verehrung entdeckt haben, als in offen daliegenden Aeußerungen sich hätte zeigen können.

An Gelde leichter, an Erfahrung schwerer kehrt der Graf nach dem Feste zurück, meinte Funk.

Und traut niemals wieder einer verstimmten Orgelpfeife, schloß der Doctor.

Die Gesellschaft brach jetzt zu Fuß nach der Stadt auf.

Sagt mir nur, ist es denn mit dem Beethoven so, wie sie vorgeben? Ihr versteht ja den Handel, redet, belehrt uns! So ging Siebert den Vikarius an. Dieser warf sich in die Brust und sprach:

Freund Siebert, Ihr seid Kaufmann, Euch kann man nicht faßlich genug sein. Hört mich! Ihr habt da einen Gaul von vorzüglicher Güte, ein höchst selbstständiges Vieh. Die Ruhe, die nie unaufgefordert, und selbst dann nicht, unterbrochen wird, hat doch ihr Gutes! Ihr könnt bequem Euren Tabak im Wagen rauchen; vor dem Wirthshaus absteigen, den Fuchs allein sich ausruhen lassen. — Nun denkt Euch einen Gaul, der Euch jeden Augenblick in Gefahr des Lebens bringt durch seine Sätze und Sprünge, der an 20 Mal in einer Stunde über die Stränge schlägt und ausbockt, wenn Ihr nahe kommt, Euch wohl gar die Erde der Länge nach messen läßt, den Wirthshäusern vorbeiläuft, und so oft durchgeht, als Ihr's nicht haben wollt. Denkt Euch ein Thier, welches einen Bayard öfter absetzt, als ihm lieb ist. Seht, solch' ein Gaul heißt Pegasus; drauf hat Beethoven bis an sein selig Ende geritten. Danach ist der Gaul so müde geworden, daß er liegt und ausruht und keinen Andern aufläßt. Sagt selbst, kann man eine solch' tolle Wirthschaft gut heißen?

Ja, Tollhäusler sind sie Alle, diese Beethovener, erzählte Funk. Da führten sie mich in Leipzig in eine Gesellschaft solcher Irren. Nichts als Beethoven'sche Compositionen wurden aufgetischt. Vier bärtige Brüder spielten ein großes Quartett in F. Danach sprang die Gesellschaft auf, warf die Stühle zu Boden, riß sich einander in die Arme. Einer raufte sich die Haare und schwur, er sei Nichts, gar Nichts; ein Anderer heulte sein Entzücken in die Partitur hinein, konnte aber vor Augenwasser keine Note herauslesen; ein Dritter trug die bedenklichsten Folgen zur Schau, die ihm die Angst unter dem letzten Satz ausgepresst, ein Vierter schrie, er sei eine an diesen Mann hinhüpfende Bachstelze; verglich Beethoven mit einem gewissen Shakespeare, einem englischen Componisten, dessen Oratorium, Delire, das größte der Welt, viel Aehnlichkeit habe mit diesem Quartett.

Jeder Zoll Oratorium, Anbetung Gottes! murmelte der Vikarius, indem er sich wegwandte, seine überfließenden Augen zu verbergen.

Also partieller Wahnsinn, schloß Siebert, der große Haufe fühlt davon nichts. Der Graf muß gute Bürgschaft leisten, sollen wir willfahren!

Unter solchen Gesprächen hatten die Vier das Thor der Stadt erreicht.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber die von der Königl. Akademie in Berlin gekrönte Preiscomposition.

(Fortsetzung und Beschluß.)

Wäre dem Referenten diese Composition ohne die Angabe, daß sie die gekrönte Lösung einer Preisaufgabe und der Componist zugleich der Dichter des Textes sei, zur Beurtheilung vorgelegt worden, so würde sein Urtheil ungefähr so gelautet haben: Das Werk scheint der erste Versuch eines Componisten zu sein, der eine gute Schule in der Harmonik gemacht hat, auch, so weit dies aus dem Clavierauszug zu erkennen mit der Instrumentation umzugehen weiß, und der zu desto sicherer Prüfung seiner Kraft sich gerade an einen Text machte, den ein erfahrener Gesangcomponist als ungeeignet abgelehnt haben würde. Einem solchen müßte schon vom rein praktischen Gesichtspuncte aus die Länge abgeschreckt haben, wenn ihm auch das Unnatürliche der Situation und das hochtrabende, hohle Pathos nicht als unüberwindliche Hindernisse erschienen wären. Der Versuch ist zwar trotz manchen wirkungsvollen Einzelheiten als mißlungen zu betrachten und für die Praxis nicht anwendbar; das soll aber den Componisten von ferneren Versuchen nicht abschrecken. Er möge aber dazu in der Folge zweckmäßigere Texte wählen, und vor allen Dingen der Behandlung der Singstimme, in physischer und ästhetischer Hinsicht, sein eifrigstes Studium zuwenden. Was die sich darlegende Armuth der Erfindung betrifft, so könnte in der nothwendigen Unbehilflichkeit der Bewegung in einer fremden Sphäre und der vom Texte dargebotenen Schwierigkeiten die Unzurechnungsfähigkeit eines ersten Versuches begründet erscheinen. — Damit würde Ref. seinem kritischen Gewissen genug gethan zu haben glauben. Der Entscheidung einer Akademie gegenüber, die demselben Werke den Preis zuerkannte, erscheint nun freilich die Begründung eines Urtheils wie das obige durch eine in's Einzelne gehende Beweisführung als Pflicht. Dieselbe würde aber eine Menge von Notenbeispielen und überhaupt einen Umfang erfordern, wie Beides der beschränkte Raum dieser Zeitschrift einem unbedeutenden Werke nicht zugestehen kann. Mit dem bloßen Nachweisen einzelner Stellen ist so viel wie nichts gewonnen, denn das heißt doch nur den Leser auf eigene Prüfung des Werks verweisen, und dies sei hiermit im Allgemeinen gethan, wo dann dem unbefangenen Blicke fast auf jeder Seite Beweise namentlich für die oft ganz verfehlte, oft sonderbar verrenkte Declamation und für die gesangwidrige, meistens geschmacklose Behandlung der Singstimme von selbst sich aufdringen werden. Ueber die nach all' dem Gesagten schwer zu erklärende Entscheidung der königlichen Akademie der Künste zu Berlin könnten wir nur Vermuthungen aufstellen, statt deren wir nur schließlich

auf unser in der vorigen Nummer ausgesprochenes Dafürhalten bescheidentlichst verweisen. LL.

Die Könige in Israel.

Oratorium von Ferd. Ries.

Am 19ten Rheinischen Musikfest zum Erstenmal aufgeführt.

Der Text dieses Oratoriums ist von dem als Dichter und theologischer Schriftsteller rühmlich bekannten Dr. W. Smets. Der Inhalt ist: David's Salbung zum König, Saul's Verzweiflung, sein Besuch bei der Hexe von Endor nebst der Beschwörung von Samuel's Geist, sein letzter unglücklicher Kampf mit den Philistäern und sein Tod durch die eigene Hand, die Umstellung der Philistäer durch David und deren Abzug, David's und der Israeliten Klagelied um die gefallenen Helden, und schließlich David's Ausrufung zum König. — Betrachtet man den Text als solchen, d. h. die Behandlung der Sprache rc., so verdient er alles Lob, und es steht zu hoffen, daß Dr. Smets fortfahre, zum Zwecke musikalischer Composition zu arbeiten, indem er augenscheinlich auf diesem Felde Bedeutendes zu leisten vermag. In kräftiger, wohlklingender Sprache, in kurzen inhaltreichen Sätzen, die Gefühle und Situationen bestimmt und sicher andeutend, wirkt der Dichter stets anregend und fördernd auf den Componisten, nie durch seichte Breite, lästigen Schmuck oder steife Härte seinen Flug hemmend. — Mit der Bearbeitung der zu Grunde liegenden biblischen Geschichte kann ich mich dagegen nicht einverstanden erklären: sie ist mir theils zu frei, theils sind einige Momente der Geschichte entweder übergangen oder doch nur flüchtig berührt, auf die ich gern etwas Nachdruck gelegt gesehen hätte. Die eingeführten Personen sind Saul, David, Jonathan, Michol (Saul's Tochter und Gattin David's), die Hexe von Endor, Samuel's Geist und Abner (Feldherr der Krieger Saul's); außerdem Chöre der Krieger Saul's, der Krieger David's, der Israeliten, der Jungfrauen Michol's, der Philistäer, und Geisterchor der Patriarchen. Es werden nun hier Saul, David und Michol bei der letzten Katastrophe des erstern zusammengeführt, was ganz ungeschichtlich ist; David lebte in der Verbannung bei den Philistäern, und sammelte, ihnen nachziehend, als sie gegen Saul auszogen, ohne des Letztern Wissen ein Heer gegen dieselben; Michol aber wurde während David's Aufenthalt in Philistäa von Saul dem Paltiel zum Weib gegeben, und erst nach Saul's Tod erhielt David sie durch dessen Sohn Isboseth zurück; diese Verhältnisse aber boten poetische Wendungen eben so reichlich dar, als die gewählte Fiction. Daß Michol ihren Vater auf dem Schlachtfelde aufsucht, will ich nicht tadeln: die Situation ist schön, und obgleich in der Schrift nicht vorkommend, doch wohl mit dem Gang der Geschichte vereinbar. Aber daß sie und Jonathan Saul zu der Hexe begleiten, ist wieder eine Unrichtigkeit; zween Männer heißt es, und später seine Knechte; wären seine Kinder bei ihm gewesen, so würde dies gewiß erwähnt sein. Saul's Tod wird hier als unmittelbare Folge seines Sturzes in das eigene Schwert dargestellt; er war jedoch nur schwer verwundet, und ein junger Amalekiter vollendete auf dem Schlachtfelde seine Tödtung, und überbrachte dem David die jenem zugleich abgenommene Krone, der ihn aber zur Strafe des verübten Königsmordes hinrichten ließ. Dieser Umstand wäre höchst bedeutungsvoll zu benutzen gewesen. Am Schluß erscheint David als König in Israel; allerdings war er der Gesalbte des Herrn, aber in den vollen Besitz der Königswürde kam er erst viel später, denn nach Saul's Tod entspann sich noch ein langer Kampf, und Saul's Sohn Isboseth regierte zwei Jahre lang als König über 11 Stämme. Man sieht, daß die ganze Färbung des Gedichts ohne diese mannichfachen Verletzungen der Geschichtstreue eine andere geworden wäre; aber verloren hätte dasselbe gewiß nicht; und wäre letzteres der Fall, so könnte ich nur erwidern: man behandle keine geschichtlichen Episoden, die sich ohne Ummodelung nicht gebrauchen lassen; poetisch zu ergänzen steht dem Dichter natürlich frei, aber nicht an dem Gang und Wesen der Begebenheiten zu ändern. — Die einzelnen Charaktere hingegen hat Dr. Smets nicht nur richtig, sondern im Ganzen auch sehr anschaulich behandelt. David würde gewonnen haben, wenn (etwa da, wo er es ablehnt wider Saul, den Gesalbten, zu streiten,) hervorgehoben wäre, daß zwei Mal Saul, der ihm nach dem Leben trachtete, in seine Hand gegeben war, und er seiner schonte. Der Schrecken der Hexe von Endor, als sie Saul erkennt, erscheint hier unmotivirt, indem der Umstand, daß der König die Wahrsager und Zeichendeuter verfolgte, unberührt bleibt. Ferner ist zu bedauern, daß auf die Freundschaft zwischen David und Jonathan nicht mehr Gewicht gelegt ist; sogar des Erstern Klage um des Freundes Tod ist in dem Klaggesang mit weniger Nachdruck hervorgehoben, als in dem (übrigens vortrefflich benutzten) biblischen Original. — Endlich kann ich das Ende des Oratoriums schlechterdings nicht gut heißen; in einem durchaus dramatisch gehaltenen Gedicht aus der jüdischen Geschichte, wäre kaum der prophetische Geisterchor der Patriarchen, auf „Den, der kommen wird," hindeutend, zu rechtfertigen, während der Schlußchor, wo Christus geradezu (von wem?) verherrlicht wird, sogar mit Anspielung auf die Ausgießung des heiligen Geistes (wohl Pfingsten wegen), als gesucht und unnatürlich, nur störend wirken kann.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** [Schebest.] Straßburg feiert Frl. Schebest außerordentlich. Am 22. Juni wurden ihr bei einer Serenade zwei Kronen mit Gedichten überreicht u. m. dgl. —

*** [Für Mozart.] Zum 15ten Juni gab man in Stuttgart zum Besten des Mozart-Denkmals in Salzburg die Entführung aus dem Serail. Den von W. Menzel gedichten Prolog sprach Hr. Sydelmann. 520 Fl., als Betrag der Vorstellung, sind der Comité überschickt worden. —

*** Sämmtliche Theater von Paris wollen in diesen Tagen Vorstellungen zum Besten der auf dem Marsfelde Verunglückten geben. —

*** [Paulus von Mendelssohn.] Zum Musikfest in Birmingham, das vom 19ten bis 22sten September dauert, wird auch Paulus unter des Componisten Leitung gegeben. — Ebenso studirt man in Elberfeld an dem trefflichen Werke. — Eine große Aufführung desselben Oratoriums hat am 12. dieses auch in Zwickau Statt, wo Mad. Bünau-Grabau so gütig ist mitzuwirken. —

*** Frl. v. Faßmann ist wieder in Berlin, und als Donna Anna aufgetreten. — Mad. Schröder-Devrient war in London erkrankt. — Hr. Ghys ist wieder in Paris. —

*** [Neue Compositionen.] Die neue Oper „l'An Mil" von Grisar hat kein Glück in Paris gemacht. — Am Theater de la Boursè ebenda studirt man an einer neuen dreiactigen Oper „la Croix d'Or" von Scribe und Batton. — Bei Gelegenheit der Hochzeitfeierlichkeiten in Paris hatte Auber eine Cantate geschrieben, worin die HH. Levasseur und Derivis, die Damen Falcon und Dorus-Gras die Solopartieen sangen. —

*** [Deficit.] Einer Correspondenz aus Frankfurt in der eleg. Zeitung zufolge hatte sich leider bei der letzten Theaterabrechnung ein Deficit von 25000 Gulden für die Actionairs ergeben. —

*** [Todesfall.] Am 26sten Mai starb in Carlsruhe der Componist und Musikdirector J. Brandl. —

*** [Druckfehler.] Im Bd. 74. S. 127 der Cäcilia liest man von einer „Scene im Erzgebirge", die in einer Berlioz'schen Symphonie vorkommen soll. —

*** Unser Mitarbeiter, Dr. A. J. Becher, der sich die letzten Jahre hindurch in Cöln als Litterat aufhielt, hat einen Ruf als Lehrer der Theorie an der Königl. Musikschule im Haag erhalten und angenommen; Director der schön aufblühenden Anstalt ist der dortige Capellmeister Hr. Lübeck, wie Dr. B. und manche andere der tüchtigsten Mitglieder dortiger Capelle und Schule, ein Deutscher. —

*** Leipzig, 7. Juli.. Miß Robena Anna Laidlav ist nach Petersburg abgereist und geht von da nach England. Ein so gründlich gutes und eigenthümliches Spiel, wie sie es in ihrer Morgenunterhaltung vorigen Sonntag zeigte, verdiente den lebhaftesten Beifall, wären die meisten Menschen überhaupt in der Frühe für Musik empfänglich. Dann lag es auch an der Wahl der Stücke, die nichts auffallend Glänzendes hatte; namentlich scheinen die Etuden von Berger, so treffliche Compositionen sie sind, zu bescheiden zur öffentlichen Ausstellung. Die Künstlerin, in deren Bildung sich neben englischer Tüchtigkeit die natürlichste Liebenswürdigkeit ausspricht, wird Allen, die sie näher kennen lernten, im werthesten Andenken bleiben. Von den Mitwirkenden nennen wir Hrn. Concertmeister David, der, wie er nur den Bogen ansetzt, als Meister erscheint unten und oben und überall, sodann Hrn. Hofsänger Hammermeister mit seinem schönen ergreifenden Vortrag. Letzterer wurde von Hrn. Louis Anger, einem unserer fleißigsten und tüchtigsten Spieler, in einem Liederkreis von Heine: „die Tragödie" mit Musik von F. Kücken am Clavier begleitet. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 24. (Königsst.) Puritaner. Frl. Pistor v. Cassel, Elvira als 1ste Gastrolle. 26. Zum erstenmal: der Traum ein Leben. Dramat. Mährchen in 4 Acten v. Grillparzer. Musik v. Capellm. Schindelmeisser. —

Nürnberg, 27. Zum erstenmal: Robert d. T. Hr. Pellegrini, Bertram. —

Neuerschienenes. Fr. Hartmann, Var. f. Pfte. üb. e. Thema v. Rossini (23). — L. Horwitz, Var. üb. e. Thema v. Strauß f. Pfte. (27). — A. F. Kapall, Var. üb. e. Thema v. Novelli f. Pfte. (5). — L. Burghard, Präludium u. Fuge f. Orgel (3). — A. Rieder, Fuge u. Vorspiel f. Orgel (118). — E. L. Drobisch, Messe f. 4 Singstimmen mit Begl. d. Orch. (31). — A. E. Grell, Responsorium f. 6 Stimmen mit Orgel (7), — 23ster Psalm f. 2 Soprane u. Alt mit Begl. d. Pfte. (8), — Salve Regina f. 5 Frauenstimmen mit Orgel (9), — geistl. Lied f. 4 Sgstimmen u. Orgel (15). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. **№ 4.** Den 14. Juli 1837.

Mißtöne giebt es draußen hin und wieder:
Hier aber werden ganz sie ausgeglichen,
Daß rein die Seele hört des Lebens Lieder.
Fr. Rückert.

Bruchstücke
aus einer Novelle „Das Musikfest".

(Fortsetzung.)

II.

Ein Haus der Residenz, wo man die Tage des Festes mit vorzüglicher, ja fast ausschließender Theilnahme erwartete, war das freiherrlich Mellin'sche. Herr von Mellin, dessen Vater in jener Zeit des Schreckens aus Frankreich floh, hatte, in Deutschland geboren, eine so große Vorliebe für dieses Land eingesogen, daß er, selbst nach Umgestaltung der politischen Verhältnisse, nicht dahin zu gehen beschloß, wo man so grausam das Glück seines Hauses zerstörte. Unter besonders günstigen Umständen hatte er das große Vermögen seiner Familie nach Deutschland herüberziehen können. Mit einer Deutschen von edler Abkunft sich verbindend, lebte er lange in kinderloser Ehe, bis ihm eine Tochter geboren ward.

Cäcilie, so genannt nach dem Tage ihrer Geburt, hatte schon früh die glänzendsten Geistesgaben entwickelt. Ganz Ebenbild ihres Vaters, vereinigte sie die äußere Liebenswürdigkeit französischer Bildung mit deutscher Tiefe. Ein Mund unter stets schöner Rede der schönsten Biegungen fähig, fesselte selbst den flüchtig Vorübergehenden; die blauen Augen aber entdeckten ihre himmelspiegelnde Tiefe nur einer dauernden Beobachtung. Unbegränzte Liebe zu ihren Aeltern und ein für die heilige Kunst wunderbar empfängliches Gemüth waren bis dahin die einzigen Gefühle, welche in ihrer Seele Raum fanden. Alles sie Umgebende setzte sie in Beziehung zu diesem, und umgab es mit dem ganzen Zauber jugendlicher Schwärmerei. So that ihr Pfeiffer's Erscheinung sehr wohl. Seit einigen Jahren ihr Lehrer auf dem Piano, hatte er die Göttlichkeit der Kunst zuerst ihr erschlossen. Vor Allem war es die Orgel, welche durch sein wunderbares Spiel kindliche Liebe so tief ihr einflößte, zu Gott, zu ihren Eltern, zu dem Spieler selbst. Ein Mal, als er auf seinem Riesen-instrument mit der ganzen Macht seines Genies den Choral „Eine feste Burg ist unser Gott" in das Erz aller Jahrhunderte goß, war die erschrockene Cäcilie ohnmächtig aus der Kirche getragen worden. Seitdem nahm er, wenn sie gegenwärtig war, die Vorspiele sanft und einschmeichelnd; nur wenn er sie fern wußte, strömte er die ganze Fülle seiner Gottbegeisterung in die Wölbungen der Kirche aus.

Herr und Frau von Mellin schätzten den jungen Musiker nicht allein seiner Kunst wegen, die er in hohem Grade vortrefflich ausübte, sondern sie hatten auch Gelegenheit, so oft er die Schwelle ihres Hauses betrat, die edle Denkungsweise zu bewundern, die er, so verschieden von Manchem seiner Kunstgenossen, bewahrt hatte. Außerdem war er die Seele ihrer Gesellschaften, deren Hauptunterhaltung Musik ausmachte. Im Mittelpuncte des musikalischen Lebens stehend, gesucht von fremden und einheimischen Künstlern, wußte er immer das Interessanteste auf eine würdige Weise vorzubringen. So machte er sich fast unentbehrlich, ohne es zu fühlen; denn die reinste Liebe zur Sache ließ ihm jede persönliche Intrigue verschmähen. Und an dem libera-

len Sinne des Herrn von Mellin scheiterten alle Versuche, den oft Beneideten zu verdrängen.

Unter so schönen geistigen Beziehungen, deren ungünstige äußere Verhältnisse nichts entgegensetzten, war das Mellin'sche Haus eines der gesuchtesten der Residenz. Selbst der Fürst verweilte gern in den geistreichen Gesellschaften dieses Hauses.

Um nun seinen hohen Gönnern das bevorstehende Musikfest recht warm an's Herz zu legen, hatte Pfeiffer die zweckmäßigsten Vorbereitungen getroffen. Händels großer Messias sollte zur Ausführung kommen. Diesen suchte er seiner Schülerin und den stets theilnehmenden Eltern, so nahe als möglich zu rücken, wohl wissend, wie sich die wahre Bedeutung dieses erhabenen Werkes oft erst durch ein dauerndes Interesse dem Dilettanten erschließt. Seinen klugen Berechnungen war es gelungen, die lebhafteste Erwartung in allen Gemüthern zu entzünden.

Aber immer hatte er seinen Schmerz gezeigt, daß die ungeheuern Werke der neuern Instrumentalmusik bis jetzt so wenig Anklang vor dem großen Haufen, und darum keine Gnade vor dem Richterstuhle kaufmännischer Majestät gefunden. Wenn er von Symphonieen sprach, leuchtete wunderbar sein edles Gesicht; dann pflegte er von dem großen Dreiklange zu reden. Haydn, sagte er, sei der Schöpfer, der Grundton, Mozart in schöner Mitte die schöne Terz, Beethoven die gewaltige, in alle Regionen rasch hinüberstürmende Quinte. Ihr will keine zweite folgen, setzte er lächelnd hinzu.

An dem Morgen nach jener nächtlichen Zusammenkunft im goldenen Schwan, wanderte der Organist mit triumphirenden Blicken der, eine kleine Strecke von der Stadt gelegenen, ländlichen Besitzung des Herrn von Mellin zu. Wie die Blume von Thautropfen, so voll war sein Herz überströmender Seligkeit. Obgleich kein Schlaf in seine Augen gekommen, strahlten diese doch schöner als jemals; seine ganze Seele lag in seinen Augen. So trat er in den Kreis der Mellin'schen Familie. Er fand sie an einem ihrer Lieblingsplätze in dem sehr weitläuftigen Garten der schönen Besitzung.

Nun, lieber Pfeiffer, rief Herr von Mellin ihm entgegen, Sie bringen Erfreuliches, Ihr Auge sagt's.

Die Verhältnisse scheinen in der That eine sehr günstige Wendung zu nehmen. Der Kaufmannschaft wird das Scepter aus den Händen gewunden und, rathen Sie, Herr Baron, durch wem!

Nun, es müßt' ein Krösus sein, der das könnte!

Ein Krösus und ein Solon zugleich! Mit einem Wort — Graf von Rohr.

Graf Rohr? rief Herr von Mellin verwundert. Was Teufel, hat den Alten der schlechte Wollhandel dahin gebracht?

Verzeihen Sie, Herr Baron, ich rede von dem jungen Grafen Rohr.

Es wird derselbe sein, den wir vor zwei Jahren nur flüchtig in Paris sahen, ergänzte die Baronesse.

Und derselbe, schloß Hr. von Mellin an, den sie so ausbeuteln werden, daß der Alte den schlechten Wollhandel vergißt über einem noch größeren Uebel. Kennen Sie den Grafen, lieber Pfeiffer?

Der Gefragte erzählte nun der Wahrheit gemäß und mit großer Wärme den Hergang der Sache.

Der gute, der liebe Graf, unterbrach Cäcilie lebhaft die letzten Worte seiner Rede, indem sie von einer kleinen Handzeichnung ihre himmeltiefen Augen emporwarf. Es ist doch schön von einem Grafen, so menschlich zu sein. Ich kenne Grafen, die sind gar nicht so. 's ist immer, als ob sie sich schämen des schönen Wandelns auf der Erde, und ich kann sie nicht lieben. Diesen Grafen aber, Herr Pfeiffer, den lieb' ich, ohne ihn zu kennen! Sie werden ihn doch bei uns einführen?

Während Pfeiffer sich schweigend verneigte, und eine leichte Röthe über sein bleiches Gesicht hinflog, war die rasche Cäcilie schon aufgesprungen von ihrem Sitz.

Sehen Sie, Herr Pfeiffer, ist die schöne Aussicht nach jenen Bergen nicht recht treu wiedergegeben?

Damit hielt sie die Zeichnung dem Organisten vor und zwang ihn, sogleich eine Prüfung anzustellen.

Vergleichen Sie recht genau, munterte sie auf, und gedenken Sie unserer letzten Unterhaltung von dem schönen Gesetz der Natur, daß Alles dem Himmel entgegenwachse, in allmäliger Stufenfolge von dem niedrigsten Wurm bis zu dem aufrecht stehenden Menschen, von dem kleinsten Sandkorn bis zu den kühnsten Gipfeln der höchsten Berge, von dem unscheinbarsten Grashalm bis zu der majestätischen Eiche, — überall dieses Streben nach Oben in der ganzen umgebenden Natur. Selbst der Mensch in seinen Werken folge diesem erhabenen Gesetze, sagten Sie, und zeige dadurch, wie es ihm so wohl gefalle.

Pfeiffer forderte auf, gleichfalls die Wahrheit dieses Satzes zu prüfen. Schweift das Auge, sagt er, in der Wirklichkeit, wie auf dem Bilde, nicht unwillkürlich bis nach jenen Bergen hin, dem höchsten Puncte, und ruht dort aus? Ist die ganze Freude an diesem schönen Gemälde nicht die eines allmäligen Hindrängens nach dem höchsten Puncte darauf, und dann gleichsam ein Rückwärtsschauen von diesem aus?

O, herrlich, herrlich, rief Cäcilie entzückt, ich fühle so tief die Wahrheit dieses Gedankens, daß er mich fast erschreckt.

Die Wahrheit erschreckt, belehrte Pfeiffer, das Gefühl selbst liegt so gewaltig im Menschen, daß er im Mittelpuncte der ganzen Auffassung stehen kann, ohne sich genügende Rechenschaft zu geben.

Sagten Sie nicht, die Kunst habe dieses Motiv als das gewaltigste in ihre Kreise gezogen? fragte Cäcilie.

Wohl hat sie das, erwiederte Pfeiffer, und gerade hier ist sie Nachahmung der Natur; denn schöne Natur nachahmen, ist die Aufgabe der Kunst. In der Musik wirkt dieses Motiv am mächtigsten; denn wo es wirkt, da ist es auch in seiner ganzen Stärke, so unmittelbar, so absichtslos wie in der Natur. Diese wunderbaren Adagios in den Schlußstellen der Messias-Chöre! Dieses Ausruhen auf dem Gipfel, wie mächtig, wie erhaben! Wir durchlaufen in dem Chor: „Wie Schafe gehn" alle Leidenschaften und alle Verirrungen der Völker bis an den Fuß des Christus-Kreuzes, wo dann das Heil von Millionen in den Satz: „Und der Herr warf Aller Sünde auf ihn" wie in einen Gipfel sich zusammendrängt.

Hier werden wir mit Macht gezwungen, rückwärts zu schauen; aber nicht, um zu verlieren wie Orpheus, sondern um zu gewinnen; denn wir sehen die kahlen, die schuldigen Scheitel der Erde gebückt unter uns. Himmelwärts hob sich nach dem Willen des Ewigen unser edelstes Innere. O es läugnet sich nie dieses erhabene Gesetz! Selbst hier zur Rechten, wo keine Berge begränzen, muß der Himmel selbst sich herunterneigen für unser Auge, um durch eine ungeheuere Täuschung, die schönste der ganzen umgebenden Natur, seinen Sieg davon zu tragen.

(Schluß folgt.)

Die Könige in Israel.

(Beschluß.)

Um nun über die Musik dieses Oratoriums mein Urtheil abzugeben, so ist zuvörderst zu bemerken, daß von einem eigentlichen strengen Oratorienstyl nicht die Rede ist, weder was Durchführung und Ausarbeitung betrifft, noch auch in Hinsicht des Charakters; vielmehr ist das ganze Werk gleich von der Ouvertüre an, ein Paar fugirte Stellen ausgenommen, in durchaus modern-dramatischem Styl geschrieben. Aber selbst von diesem, schon in sich nicht richtigen Standpunct aus läßt sich die Auffassung und musikalische Behandlung des Gedichts häufig nicht billigen. Eine detaillirte Begründung dieses Urtheils würde zu einer weitläufigen Recension anschwellen, Notenbeispiele erfordern, rc., und somit die Grenzen eines Berichts überschreiten; ich muß mich daher mit einigen allgemein verständlichen Andeutungen begnügen. — Ein Hauptvorwurf, der die Composition trifft, ist der Mangel einer durchgeführten Charakteristik: David, Saul, Jonathan und Michol, wiewohl namentlich Saul und Michol im Ganzen gut angelegt sind, fallen nicht selten in den gleichen Ton einer ohnehin weder passenden noch wohlthuenden Weichheit; der Doppelchor der Israeliten und Philistäer am Schluß der ersten Abtheilung verliert gegen das Ende ganz den contrastirenden Charakter, so daß beide Parteien dasselbe Thema erhalten, rc. — Ferner ist der Ausdruck des Einzelnen oft verfehlt; z. B. gleich der erste Chor: „Heil David" ist, statt freudig-erhaben, wild gehalten; David's Arie: „Nicht mein war Kraft und Sieg" ist fast klagend; in Michol's Recitativ: „Dich kenn' ich und dein kindliches Gemüthe" fehlt der Charakterabschnitt, der beim Worte „Allmächtiger" nothwendig eintreten müßte; der Kriegerchor „Er naht" ist viel zu dumpf; im Philistäerchor „Wohlan, wohlan, du Kühner", sind die Worte „Es haben dich verlassen der Harfner und sein Gott" mit einem Ausdruck componirt, als sänge Saul selbst: es haben mich verlassen rc.; David's Recitativ: „O, wag' es nur, zu schauen" ist viel zu süß; in Saul's Recitativ „So ist es denn bei dir beschlossen" fallen die Worte „An deinem heil'gen Zelt rc." ganz aus dem Ton, den die schauerlich-ernste Situation verlangt; der Beschwörung von Samuel's Geist fehlt die gehörige Steigerung; Samuel's Geist selbst ist gar zu wenig als übermenschliche Stimme behandelt; in dem Quintett zwischen Michol, der Hexe, Jonathan, Saul und Samuel ist den gewichtigen Worten „Gott sandte selbst den Gottesmann!" viel zu wenig Nachdruck verliehen; Michol's Recitativ „Wo weilst du, rc. Hinaus auf's blutige Feld der Schlacht eil' ich, rc." hat einen verweilenden Charakter, der der Situation geradezu widerspricht; in dem Klaglied David's um die erschlagenen Helden ist zwischen dem „Ach, weinet um Saul!" und dem „Mein Jonathan, Bruder!" keine hinlängliche Sonderung; der Doppelchor der Krieger David's und der Jungfrauen „Von der Hölle Macht" und „Ja, du bist's," geht in höchst störenden Tanzrhythmus über; der Geisterchor der Patriarchen mit Harfenbegleitung „Heil dir, du bist der Gesalbte des Herrn", ist für seinen Inhalt viel zu leicht und zu wenig feierlich; der Schlußchor mit Solo's „Sei Anbetung Ihm" entstellen bald grelle Accorde, bald Sentimentalität, und das Ende ist in gewöhnlichem Siegeston geschrieben, statt religiöse Begeisterung zu athmen. — Ein weiterer Tadel trifft das übertriebene Effectmachen, den häufigen grellen Wechsel von Forte und Piano, und dergleichen, worin der Componist bisweilen so weit geht, daß er sogar einzelne Wörter, ja Silben gewaltsam herausstoßen läßt, z. B. im Chor der Krieger David's „In düst'rer Nacht" die mittlere Sylbe von „verworfen" und „zerschmettert", im Chor der Philistäer „Verrathen, verrathen" einmal das Wort „Tages", rc. — Sodann stören nicht selten bedeutende prosodische Fehler, z. B. im Philistäer-Chor „Wohlan, wohlan" am Schlusse die mehrmals vorkommende Betonung „Dagon und Astaroth"; im Philistäer-Chor „So laßt Trompeten schmet-

tern" bei dem Satze „Schimpflich fallen muß Saul heut unsern Göttern!" das als völlige Kürze behandelte Wort heut; im Philistäer-Chor „Seht, die Feinde fliehen, fallen" die gänzliche Accentlosigkeit des Wortes fliehen; im Chor der Israeliten „Sie, leichter als Adler" das ganz kurz genommene Sie; im Chor der Jungfrauen „Ja, du bist's" bei dem Satze „Tausend wohl hat Saul geschlagen, doch zehntausend David schlug!" die Betonung zehntausend, statt (des Gegensatzes wegen) zehntausend. — Der sehr häufige Mißgriff, bei Wiederholung einzelner Worte oder Satztheile nicht darauf zu sehen, daß diese doch auch für sich allein einigen Sinn enthalten, ist in diesem Werke ebenfalls vorhanden; Wiederholungen wie „Jehova's Herrscher-, Jehova's Herrscherstab" und „Dagon uns und Astaroth, Dagon uns und Astaroth" können nimmer gebilligt werden. — Was ferner das Rein-Musikalische betrifft, so fehlt es dem Werke fast ganz an ausgeführten und durchgearbeiteten Sätzen; auch läßt sich leider nicht läugnen, daß die Melodieen manchmal in sich unedel sind, und daß sie nur zu oft ganz bekannte Schlußwendungen haben, deren einige sich überdies im Werke selbst ermüdend wiederholen. — — Soll ich nun mein Gesammturtheil über dieses Oratorium zusammenfassen, so muß ich gestehen, daß ich demselben keinen hohen Kunstwerth zuerkennen kann; denn Würde, Großartigkeit, Begeisterung, Seele lassen sich leider nur zu oft vermissen; der behandelte Stoff bewegt sich in einer weit höheren Sphäre, als die Musik, und der Totaleindruck dieser wahrscheinlich übereilten Composition ist ein zerrissener, oberflächlicher. Daß auf der andern Seite eine Menge schöner Einzelheiten darin enthalten sind, ist bei einem Componisten wie Ferd. Ries selbstredend; namentlich ist die Instrumentirung vortrefflich.

Die Aufführung war sehr gelungen zu nennen; trotz der großen Schwierigkeiten, die das Werk für den Gesang hat, wurden sowohl die Chöre, als die meisten Solo's völlig befriedigend executirt. Saul (Baß) wurde von Herrn Dumont, David (Tenor) von Hrn. Eicke, Jonathan (Alt) von Fräulein Flemming, Michol (Sopran) von Frau Kraus-Wranitzky, die Hexe von Endor (Alt) von Fräulein Heinefetter, Samuel's Geist und Abner (beide Baß) von Herrn Sanft gesungen.

Die Aufnahme, welche das Oratorium beim Publicum fand, war sehr günstig, und es ist gar keine Frage, daß mein oben ausgesprochenes Urtheil über dasselbe mit dem der Mehrzahl der Zuhörer in Widerspruch steht. Einzeln beklatscht wurden im ersten Theil das Quartett zwischen Saul, David, Jonathan und Michol; im zweiten Theil das Quintett zwischen Michol, der Hexe von Endor, Jonathan, Saul und Samuel, der Klaggesang David's und der Israeliten, und der Geisterchor der Patriarchen. Am Schlusse der ersten Abtheilung wurde der Componist mit rauschendem Beifall begrüßt, der sich am Ende des Ganzen in noch höherm Grade wiederholte, während ein Sonnett auf Ferd. Ries in zahlreichen Abdrücken vom Balkon flog, und er selbst von schönen Händen einen Kranz aufgesetzt bekam. —

Köln, im Juni 1837. Dr. A. J. Becher.

Chronik.

(Theater.) Berlin, 1. Juli. (Königsst.) Capuleti ꝛc. Frl. Mansfeld von Darmstadt, Romeo als 1ste Gastrolle. — 4. (Königsst.) Maurer und Schlosser. Frl. Leißring von Cassel, Henriette als 1ste Gastrolle. —

Hamburg, 1. Johann v. Paris. Mad. Görner vom Herzogl. Hoftheater zu Mecklenburg-Strelitz, Prinzessin als 1ste Gastrolle. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 5. Den 18. Juli 1837.

Hast du was Großes im Sinn, so zeig' es nicht offen dem Volke
Noch im Keime; wie leicht wird es vom Pöbel gerafft!
Lieber bewahr' es still und heg' es mit inniger Liebe
Tief in der Seele Verschluß Tage wie Nächte hindurch:
Bis es im Stillen erstarkt und genährt vom kräftigen Willen
Kömmt in die Höhe der Welt, sprosset und blühet zur Frucht.

G. Zimmermann.

Bruchstücke
aus einer Novelle „Das Musikfest".
(Schluß.)

Während dieses Sturms saßen die Andern schweigend da, und noch hatte Keiner wieder das Wort genommen, als ein Diener rasch herbeieilte, einen Mann anmeldend, der in Geschäften mit Herrn Pfeiffer zu reden wünsche. Dieser entschuldigte sich, da er ohnedies, der angesetzten Conferenz wegen, gleich hätte gehen müssen. Im Wohnhause angelangt, fand er den Vikarius.

Eilen Sie, rief dieser ihm entgegen, eilen Sie, mein Bester! Der Contrabassist Hitzig ist angekommen und hat nach Ihnen verlangt. Mein Lebtag sah ich nicht einen so großen Esel. Er hat geflucht zum Erbarmen, die Natur gehe über die Kunst. Man hat die seinige vorläufig mit einigen Flaschen Weins zur Ruhe gebracht. Nun sitzt er und simulirt über die Vereinigung beider. Siebert ist außer sich, er hat den ersten Sturm ausgehalten.

Ich gehe mit Euch, Vikarius! tröstete Pfeiffer, indem er bedeutungsvoll hinzusetzte: Dies der erste Stoß, es werden ihrer mehre folgen! —

Und Siebert wird sie durch seine Unerfahrenheit und Dummheit immer noch empfindlicher machen, sagte der Vikar. Pest und Wetter, die Sieberts, die Funks könnt' ich spießen und rösten. Sie sind die Karbunkel des schönen Festes. Wären sie nicht Menschen, trügen sie nicht diese allgemeine Narrenkappe als Privilegium jeder Dummheit, bei meiner eigenen schwör' ich's, ich ersäufte sie!

Laßt sie nur, Vikarius, sie werden dies Mal beschämt abziehen. Der Graf scheint's darauf abzusehen, ihnen einen Streich zu spielen. Saht Ihr den Grafen heute schon? —

Der Vikarius drängte sich hier ganz nahe an den Fragenden, zwang ihn zum Stehenbleiben, als wollte er Großes sagen; tönte aber seine augenscheinlich sehr tiefe Erregung nur in den wenigen Worten aus: Der Graf ist ein schöner innerer Mensch. Uebrigens sah ich ihn seit gestern nur im Geist!

Damit gingen die Beiden wieder vorwärts. Pfeiffer wollte sich gleichfalls in Lobeserhebungen ergießen; doch traten sie eben in den Gasthof zur Krone. Die Gesellschaft war bereits versammelt. Siebert, Funk und der Doctor frühstückten an entferntem Tisch. Der Graf ging dem eintretenden Pfeiffer rasch entgegen, seinen Wirth, den Assessor Ludwig, an der Hand.

Sehen Sie meinen Jugendfreund, lieber Pfeiffer! Ich hoffe, er wird auch der Ihrige.

Ludwig sagte einige verbindliche Worte, die sich von den gewöhnlichen nur durch eine gewisse Befangenheit unterschieden, mit welcher sie gesprochen wurden. Einem feinern Beobachter als dem Organisten würde es nicht entgangen sein, wie dieses Folge der hohen Meinung über ihn war, welche der Graf als die eigene auch seinem Freunde Ludwig mochte eingegeben haben.

Die Drei setzten sich nun gleichfalls zum Frühstück, während der Vikarius in einem entlegenen Winkel des Saales sich niederließ.

Kaufmann Siebert, flüsterte der Graf gegen Pfeiffer gewandt, hat mir eine Schrift zur Unterzeichnung vorgelegt. Ich bin entschlossen, dieselbe zu vollziehen. Hier ist sie!

Damit nahm er ein Schreiben hervor. Pfeiffer las es; es enthielt die wenigen Worte:

Des Herrn Grafen Adalbert von Rohr Erlaucht, verpflichtet sich durch eigenhändige Unterschrift, jedwedes Deficit, welches das bevorstehende Musikfest nach den betreffenden Abrechnungen noch ergeben sollte, zu decken, dagegen versprechen die Unterzeichneten, dem Herrn Grafen die Auswahl der aufzuführenden Musikstücke zuzugestehen, überhaupt dem Geschmack seiner Erlaucht jedwede Gewährung angedeihen zu lassen."

Die Unterzeichneten des Festes,
Kaufleute Siebert, Funk, Vikarius Hillmann,
Doctor Ganz.

Nie schrieb ich meinen Namen freudiger, sagte Pfeiffer leise, indem er sofort den für ihn offengelassenen Platz unter der Schrift ausfüllte. Der Graf unterzeichnete gleichfalls.

In diesem Augenblicke bemerkte man an dem entfernten Tisch der Kaufleute eine Bewegung, welche deutlich verrieth, wie sehr dieser Zeitpunct dort ein ersehnter und wichtiger gewesen.

Der Vikarius in seinem Winkel trank ein Glas nach dem andern.

Siebert trat jetzt näher und überreichte dem Grafen eine getreue Abschrift des eben vollzogenen Contracts. Man tauschte gegen einander und lächelte, denn jeder glaubte den andern überlistet.

Mein Herr Graf, begann Siebert, die Verhandlungen müssen jetzt wohl vor sich gehen, da —

Es bedarf der Verhandlungen mit Ihnen nicht, meine Herren, fiel der Graf rasch ein. Die Beschlüsse, welche ich mit diesem würdigen Musiker rücksichts der aufzuführenden Stücke fassen werde, erfahren Sie durch das Programm noch zeitig genug. Dieses aber mögen Sie wissen, daß ich noch einen dritten Tag dem Feste hinzufügen werde, und diesen mit Aufführung einer großen Oper auszufüllen denke. Die nöthigen Briefe werden noch heute abgehen, und die eingeladenen Künstler nicht verfehlen, zu erscheinen. Die Zustimmung des Fürsten zu erlangen, ist meine Sorge.

In diesem Augenblick ließ der Vikarius die eben geleerte Flasche vom Tische rollen, so daß die Scherben weit umherflogen. Siebert's Nase zog sich wie Gummi-Elasticum herunter, Funk riß wie vor einer schlechten Weinprobe die Augen auf, der Doctor schwankte noch in einer würdigen Aeußerung seines Erstaunens.

Ich werde Ihnen Gelegenheit geben, fuhr der Graf fort, ihre Talente im Rechnen unzweifelhaft an den Tag zu legen. Ich habe weitaussehende Pläne und werde Ihnen zu schaffen machen.

Siebert versuchte Einspruch zu thun, wurde aber durch die große Ruhe, mit welcher der Graf eben die entgegengenommene Schrift unterzeichnete, außer aller Fassung gebracht.

Funk meinte, man könne ja gemeinschaftlich berathen. Man habe doch nicht gewöhnlicher Geschäfte halber sich der ganzen Sache unterzogen. Die Kunst besele Manchen, man habe geglaubt, sich Dank zu verdienen, nun ernte man nichts, nicht einmal Ehre.

Siebert hatte sich schon stolz und rachebrütend zurückgezogen, während Funk noch allerlei Rührungen vorbrachte. Der Doctor wandte sich schnell dem neuen Gestirn zu und bot seine Dienste als Secretair an.

Man wird mit einer Schwansfeder schreiben, rief der Vikarius von seinem Sitz herüber, wir bedürfen der Ihrigen nicht, Doctor Ganz.

Dies gab den Ausschlag. Nach wenig Augenblicken verließen die drei Getäuschten das Gastzimmer.

Meine Freunde, begann der Graf, Sie sehen, wir stehen jetzt allein. Von Einheimischen etwas Gutes zu erwarten, wäre thöricht. Erst in einigen Tagen erscheinen die Fremden. Es bedarf also großer Festigkeit, vor allen Dingen aber großer Raschheit. Lassen Sie uns zuerst das Programm entwerfen, um wo möglich noch heute damit hervorzutreten. Siebert und Funk dürfen nicht Zeit gewinnen, ihre Rachepläne zur Ausführung zu bringen.

Mit großer Umsicht entwarfen nun die Vier das Programm des ganzen Festes. Man wurde einig, zwei Symphonieen von Beethoven, die heroische und die neunte, zu Gehör zu bringen. Pfeiffer konnte, während man sich über die letzte verständigte, kaum seine Rührung verbergen. Der Vikarius rief ein Mal über das andere: Die neunte Symphonie! Ist's denn möglich, wir sollen die neunte Symphonie von mehr als 200 Instrumenten hören? —

Was? Die neunte Symphonie? — rief eine kräftige Stimme. Daß Dich zweimal 25 Contrabässe um Deinen armen Verstand bringen! Mensch, wer bist Du, wie heißst Du, Dich muß ich lieben, Du sprichst wie eine Posaune!

Mit diesen Worten sprang ein Mann aus dem Nebenzimmer und hatte den Vikarius mit Riesenkraft angepackt.

Herr, sind Sie rasend, schrie dieser, halten Sie meinen Arm für einen Contrabaß? Glauben Sie, meine Adern sind Darmsaiten?

So etwas dergleichen glaube ich, Herr! Wer mir

von der neunten Symphonie spricht, der wird gepackt und geliebt.

Nun dann will ich nicht davon reden! Hört's, Ihr Herren, ich rede nicht davon!

Dann wirst Du auch gepackt wegen Deiner Lüge. Sie steht Dir auf dem Gesicht, diese Lüge. Mensch, Du hast gute Mienen!

Pfeiffer hatte sich jetzt erst vom Lachen erholt. Er sprang herbei und befreite den Vikarius; denn der Fremde hatte kaum den Organisten zu Gesicht bekommen, als er auch schon an seinem Halse hing.

Brüderchen, heulte er heraus, Brüderchen, sagt mir erst, zu was Ende sprecht Ihr hier von der neunten Symphonie? Der Gedanke hat was hinter sich; der Gedanke hat zweimal 25 Contrabässe hinter sich!

Mäßigt Euch, Hitzig, beruhigte Pfeiffer, mäßigt Euch! Ihr habt einmal wieder zu tief in's Glas geschaut.

Bis auf den Grund! Glaubt Ihr, ich errathe den reinen Satz? Wenn Ihr noch einen Tropfen findet, so dreht meinem Contrabaß den Hals um, hört Ihr?

Der Vikarius hatte sich hinter den Assessor postirt, weil der der kräftigste war. Der Graf verbiß nur mit Mühe den Ausbruch des heftigsten Lachens.

Hört mich an, Hitzig, hört mich ruhig an, sagte Pfeiffer. Ihr seht hier den Grafen von Rohr vor Euch. Hört Ihr auch? Ehrt in ihm den begeistertsten Freund der wahren Kunst und die höchste Behörde des Festes. Die Sieberts und die Funks sind nicht mehr.

Das heißt, brüllte Hitzig, eine Posaune hat zwei verdammte Querpfeifen zum Schweigen gebracht. Bravo, Herr Graf! Die Posaune wird respectirt. Wir beiden, die Posaune und ich, wenn wir aus dem FF einhauen, daß Dich zweimal 25 Contrabässe um Deinen armen Verstand bringen, dann klingt's. Sie müssen wissen, werthester Herr Graf, ich bin der erste Contrabassist des großen Italieners, ein Mann von Kraft, der Atlas, der den Himmel einer ganzen Symphonie auf den Schultern trägt. Donner und Wetter, wenn's mir Mal einfiele, unterwegzuziehen, da gäb's ein Geprügel über einander.

Ihr sprecht von Eurem großen Italiener, fiel der Graf ein, wißt, wir haben Hoffnung, daß er unser Fest besucht, und selbst eine seiner Opern dirigirt.

Daß Dich zweimal 25 Contrabässe. — Um Deinen armen Verstand bringen, ergänzte der Vikarius aus seinem Schlupfwinkel.

Um Deinen armen Verstand bringen, fuhr Hitzig fort. Ueber diesen Italiener werdet Ihr Euer Wunder haben. — Itzik, sein Sie gut, ik liebe Sie! — Das wird er sagen, wenn er mich sieht. Dann sag' ich: Herr Ritter, sehen Sie, die Kunst hat mich behext, ich hab' ein Horn in der Hand vom Spiel. Dann sagt er: Itzik, Sie sind ein gut Mann! Dann sag' ich: Je le sais. Dann sagt er: Oui, je le sais, und klopft auf meinen Baß; denn ich und mein Contrabaß, wir sind für ihn nur eine Person. O, Ihr werdet Euer Wunder haben über den!

Das werden wir, sagte Pfeiffer. Auch soll er uns die beiden Symphonieen dirigiren.

Die neunte Symphonie? schrie Hitzig furchtbar auf. Hurrah, Feuer, Schwefelpfuhl der Hölle, blast zur Attaque, schlagt Lärm! Der Himmel wankt, bring' Stützen, guter Zimmermann, Stützen, — so, so! Hört die Freude, den Schrei des Entzückens! Seid umschlungen Millionen, diesen Kuß, diesen Kuß, — daß Dich zwei Mal 25 Contrabässe um Deinen — armen — Verstand — bringen. —

Damit sank er ohnmächtig auf einen Stuhl. Jeder der Anwesenden sprang mit der innigsten Theilnahme herbei. Kein Auge war trocken.

Bringt ihn auf sein Zimmer, bat der Graf, die fürchterliche Aufregung wird ihn noch tödten.

Pfeiffer und der Vikarius nahmen mit Mühe den Ohnmächtigen auf und brachten ihn in sein Bett, während er noch immer: Um Deinen — armen — Verstand — bringen — zwischen den Zähnen murmelte.

Bleibt bei ihm, bat Pfeiffer den Vikarius, er wird Euch jetzt sanfter lieben.

Als der Organist wieder in den Saal trat, und bessere Nachrichten über den Zustand des Kranken gebracht hatte, wurde noch in aller Eile das Programm des Festes schriftlich angefertigt. Pfeiffer übernahm dessen Besorgung.

Man trennte sich jetzt, nachdem für den Abend ein gemeinschaftlicher Besuch auf dem Landsitze des Herrn von Mellin verabredet war.

Das neunzehnte
Niederrheinische Musikfest

hat zu Aachen an den beiden Pfingstfeiertagen, den 14. und 15. Mai d. J. stattgefunden. Die musikalische Leitung war Ferdinand Ries, dessen Name in den Annalen des Niederrheinischen Musikfestes eine glänzende Rolle spielt, anvertraut; die Stadt Aachen, welche zuerst diesen berühmten Künstler als Dirigenten im Jahr 1825 erwählte, hat sich bei allen drei folgenden Feiern, die ihr zufielen, in den Jahren 1829, 1834 und jetzt 1837, wiederum an ihn gewandt, eine Auszeichnung, die derselbe durch umsichtige und unermüdliche Thätigkeit bei der Einstudirung und den Proben, und durch den anregenden Eifer und Ernst, den er bei der Direction entwickelt, auch diesmal wieder redlich vergolten hat. Am Clavier unterstützte den Festdirigenten der Musikdirector Herr A. Schindler von Aachen. — Der Chor bestand aus 348, das Orchester aus 142 Per-

sonen; unter letzteren befanden sich, außer vielen der bekannten besten Musiker der verbundenen Städte und manchem tüchtigen Kunstjünger des benachbarten Belgiens, auch mehre auswärtige Notabilitäten, z. B. die vier Brüder Müller von der braunschweigischen Capelle, die Musikdirectoren Gerke aus Paderborn, Präger aus Bielefeld, Mühlenfeld aus Rotterdam ꝛc. — Der Solo-Gesang war im Sopran durch Frau Kraus-Wranizky, Hof- und Kammersängerin aus Wien; im Alt durch Fräulein Heinefetter, Hofsängerin aus Wien, und Fräulein Flemming, Dilettantin aus Geilenkirchen; im Tenor durch den Theatersänger Herrn Eicke; im Baß durch die Herren Dümont aus Köln und Sanft aus Aachen, beide Liebhaber, besetzt.

Die Wahl der aufzuführenden Werke war gefallen: für den ersten Tag auf 1) die Ouvertüre zur Oper „der Wasserträger" von L. Cherubini; 2) Belsazer, Oratorium in 3 Abtheilungen von G. F. Händel; — für den zweiten Tag auf 3) die Symphonie (Nr. 5) in C-Moll von L. van Beethoven, Op. 67, und 4) die Könige in Israel, Oratorium in 2 Abtheilungen, Text von Dr. W. Smets, Musik von Ferd. Ries, eigends für dieses Fest sowohl gedichtet wie componirt.

Es läßt sich nicht läugnen, daß von sämmtlichen verbündeten Städten Aachen das schönste Festlocal in seinem freundlichen, eleganten, akustisch gutgebauten Theater besitzt; die für Chor und Orchester eingerichtete Bühne (diesmal zweckmäßig mit einer Schalldecke versehen), die ringsum wohlbesetzten Logen und Balkone, Alles bei der reichlichen und geschmackvollen Beleuchtung sich dem Auge auf's wohlgefälligste herausstellend, versetzten unwillkührlich in eine behagliche, heitere, dem Auffassen bedeutender und würdiger Kunsteindrücke angemessene Stimmung, welche noch für jeden Musikfreund erhöht wurde durch die Gegenwart Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich von Preußen, dessen huldreicher Fürsprache wir bekanntlich die Rücknahme eines im Frühjahr 1834 ergangenen, die ganze Existenz des Festes gefährdenden Verbots der Feier an den Pfingsttagen hauptsächlich zu verdanken haben.

Nachdem nun der Prinz beim Eintreten in die für ihn geschmückte Loge von der ganzen stehenden Versammlung mit lautem, aber anständigem Jubel empfangen, auch dem festleitenden Meister der gebührende Begrüßungsbeifall zu Theil geworden war, nahm die Musik ihren Anfang.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

, Halle. A. e. Br. vom 9ten... Am 6ten Juli hatte Hr. MD. Schmidt eine Concertaufführung der Oper Iphigenia in Tauris von Gluck im neuen Schauspielhause veranstaltet. Mad. Johanna Schmidt sang die Iphigenia, den Orest trug der Concertsänger Nauenburg, den Pylades der Opernsänger Janson, den Thoas der Hr. v. Lehmann, Mitglied des Rigaer Theaters vor; die Chöre der Priesterinnen und Scythen wurden von den Mitgliedern der Halle'schen Singakademie ausgeführt. Das Publicum hatte sich zahlreich eingefunden, und nahm an der gelungenen Aufführung den regsten Antheil. —

, [Reisen, Engagements ꝛc.] Hr. Concertm. Möser war mit seinem Sohne in London angekommen. — Der Clavierspieler Hr. A. Tausig aus Wien gab zuletzt in Frankfurt Concert. — Frl. Schebest ist in Braunschweig engagirt. — Hr. Capellmeister Marschner war einige Tage in Leipzig; er kam gerade zu einer Aufführung seines Templers. — Mad. Schröder-Devrient wollte sich am 30sten Juni von London nach Hamburg einschiffen. — Mad. Charlotte Birch-Pfeiffer hat die Leitung des Züricher Theaters auf drei Jahre übernommen. —

, Paganini ist glücklich in Paris. Am 2ten wohnte er einer Vorstellung der Stradella in der Oper bei.—

Neuerschienenes. J. A. Ladurner, O salutaris Hostia, 4stimm. Kirchenges. m. Orgel. — J. G. Lägel, Cantate (Nr. 4) f. 4 Sgstimm. m. Orgel. — F. Löhle, 3 lateinische Messen f. 4 Sgstimm. u. Orgel. Nr. 1. — M. Sintzel, lat. Messe f. 3 Singst. u. Orgel. — C. Frajmann, Liebeswünsche f. 1 Singst. m. Pfte. u. Clarinette. — R. Kastendiek, die Betende, Ges. m. Pfte. — A. Bergt, 3 Quartetten f. Männerst. u. Pfte. — A. Wrede, neue Ges. f. Militairgesangchöre m. Pfte. — A. Adam, der Postillon v. Lonjumeau. Kom. Oper. Clavierauszug. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. **№ 6.** Den 21. Juli 1837.

Die schöpferische Kunst umschließt mit stillen Siegen
Des Geistes unermeßnes Reich.

Schiller.

Das neunzehnte
Niederrheinische Musikfest.

(Fortsetzung.)

Bevor ich aber von den einzelnen Tonwerken und deren Aufführung spreche, schalte ich einige allgemeine Bemerkungen über die musikalischen Kräfte und Anordnungen dieses Musikfestes hier ein, um sonst unvermeidlichen Wiederholungen zu entgehen.

Das Orchester war keilförmig in den Chor hineingeschoben, der dadurch in zwei getrennte Hälften zerfiel, was bei Doppelchören sehr zweckmäßig ist, indem die klare Sonderung der Partieen befördert wird; auch gewährt diese Anordnung den Vortheil, daß die Vorspieler an den ersten Pulten in unmittelbarer Nähe des Dirigenten stehen. Weniger zu billigen ist die zerstreute Aufstellung der Streichinstrumente; es standen nämlich nicht alle Geigen, Bässe ꝛc. bei einander; diese Anordnung hat das Nachtheilige, daß die Spieler der hintern Pulte sich nicht hinlänglich auf die Führer an den vordern stützen können, wodurch denn leicht ein Schwanken entsteht. — Die Bässe waren, obgleich in völlig hinreichender Zahl vorhanden, dennoch zu schwach, was auch gefühlt wurde; um nun aber in den Forte's die nöthige Kraft zu haben, ward nicht selten so unmusikalisch gerissen, daß der eigentliche Ton durch Schnarren und Schwirren ganz verdeckt war, wogegen die sanfteren Stellen durchaus befriedigten. Die Violinen waren durchweg ganz ausgezeichnet, und die Bratschen kaum minder. Auch die Blasinstrumente genügten, obgleich sie, wie dies gewöhnlich bei großen Orchestern der Fall ist, in den Tutti's oft nicht genug hervorkamen, (versteht sich mit Ausschluß der Blechinstrumente). Die Pauken klangen ein wenig hölzern. — Die Sicherheit des ganzen Orchesters und die Reinheit der Stimmung verdienen alles Lob. — Mit einem von Ries befolgten Prinzip kann ich mich aber durchaus nicht befreunden: nämlich, in den Piano's nicht sämmtliche Streicher mitspielen zu lassen; ein Piano von 100 Bogeninstrumenten ist ein ganz anderes, als eines von der halben Zahl, und der symmetrische Effect wird durch diese Maßregel entstellt, indem solche Stellen immer verhältnißmäßig zu dünn klingen. Glätte und Gleichheit lassen sich auch in die ganze Masse hineinarbeiten, und bringen dann eine noch viel größere Wirkung hervor.

Der Chor sang rein und sicher, und setzte meistens sehr fest ein; Licht und Schatten im Vortrag war in hohem Grade vorhanden; auch traten die verschiedenen Stimmmassen alle gehörig hervor. Daß die Doppelchöre durch getheilte Aufstellung besonders wirkten, habe ich bereits erwähnt.

Frau Kraus-Wranizky hat eine zwar etwas scharfe, aber doch volltönende, geschmeidige und des verschiedenartigsten Ausdrucks fähige Stimme; dabei eine vortreffliche Schule. Nur ihre Aussprache ist zuweilen undeutlich und incorrect, und ihr Vortrag, wie gefühlvoll auch und vollendet oft in sich, erscheint doch meist zu theatralisch, um nicht mit Händel'scher Musik unangenehm zu contrastiren; in dem modern-dramatisch gehaltenen Oratorium von Ries war der Mißstand weniger fühlbar. — Fräulein Heinefetter besitzt eine kräftige, volle Altstimme von seltener Schönheit, und

in ihrem Vortrag spricht sich Gefühl und Verständniß des Gesungenen aus; auch was Gewandheit und Sicherheit betrifft, blieb nur stellenweise etwas zu wünschen. — Fräulein Flemming's Stimme hat etwas weniger Fülle, aber noch mehr Lieblichkeit und Biegsamkeit, als die der eben genannten Sängerin, und der in hohem Grade seelenvolle Vortrag dieser kunstgebildeten Dilettantin ist oft ergreifend. — Herr Eicke, eigentlich Barytonist, hatte bei den ihm zugetheilten Tenorpartieen nur selten Gelegenheit, sein kräftig-schönes Organ vortheilhaft hören zu lassen; die Stimmlage war durchgehends für ihn zu hoch, und es zeigt von sehr anerkennungswerther Technik, daß er die Aufgabe, welche weder ihm hätte angeboten, noch von ihm übernommen werden sollen, so gut löste, wie er es wirklich that, wiewohl bei der ganz natürlichen Unsicherheit des Sängers eine störende Aengstlichkeit den Hörer nicht verlies; zudem war, trotz der richtig empfundenen Auffassung, die Ungewohntheit, sich mit Musik dieser Gattung zu beschäftigen, in dem ganzen Vortrag bemerkbar. — Herr Dümont hat mit seiner volltönenden, ausgebildeten Baßstimme schon manches Niederrheinische Musikfest unterstützt; Auffassung, Empfindung, Betonung sind bei ihm sehr gut; was aber mitunter etwas stört, ist eine gewisse Dumpfheit und Hohlheit des Klanges, welcher alsdann auch die sonst zu lobende Aussprache undeutlich macht, — ein Fehler, den Herr D. leicht müßte ablegen können. — Herr Sanft sang wahrscheinlich aus Gefälligkeit.

Ich gehe jetzt zu den aufgeführten Musikstücken über, deren erstes, wie gesagt, Cherubini's Ouvertüre zum Wasserträger war. — Diese schöne, erst ängstlich beklommene, dann höchst energische, dem Charakter der Oper, der sie angehört, durchaus entsprechende, meisterhaft gedachte und instrumentirte Ouverture war noch auf keinem unserer Musikfeste aufgeführt worden, und die Wahl mithin lobens- und dankenswerth. Der aufstrebende Einsatz des Allegro gehört zu dem Effectvollschönsten, das ich kenne, und wurde, wie das Ganze, trefflich executirt. Daß in der Introduction die Bässe unter sich nicht ganz einig waren, ist vielleicht das Einzige, was an der ganzen Aufführung getadelt werden könnte. Auf das Auditorium machte auch augenscheinlich das herrliche Werk einen tiefen Eindruck.

Hierauf kam Händel's Belsazer, — wie es im Textbuch hieß: „aus dem Englischen zu H's. Musik frei übersetzt und in dieser die Instrumentalbegleitung vermehrt von J. F. von Mosel." Auch diese Tonschöpfung erschien hier zum ersten Mal auf einem Niederrheinischen Musikfeste; mir war sie gleichfalls bis dahin unbekannt, und da ich weder die Original-Partitur, noch einen getreuen Clavierauszug davon kenne, so enthalte ich mich billig eines jeden nähern Urtheils. Denn, bei Mosel'schen Bearbeitungen, (deren zwei, nämlich Samson und Jephtha, in dem Einladungsschreiben des Aachener Festcomité's mit Unrecht „discret und genial" genannt werden,) bekommt man den Händel oft so verbrämt und unecht zu hören, daß selbst die Physiognomie bisweilen förmlich unkenntlich ist. Freilich kann, wie Shakespeare durch keine Uebersetzung, so auch Händel durch keine Ueberarbeitung also entstellt werden, daß nicht die unguis leonis den gewaltigen Meister fast überall verriethe. Gleichwohl hat von Mosel in dieser Beziehung, sogar weglassend und ändernd, früherhin das Unglaubliche sich erlaubt, und man ist daher mit vollstem Recht gegen eine neue Arbeit dieser Art von ihm mißtrauisch; auch nehme ich keinen Anstand hier zu erkären, daß wenn ich bei einer frühern Gelegenheit sagte: „Andere (als Mozart) haben mit plumper, unverständiger Hand den armen Händel zurecht gezupft!" — ich unter Andern an Hrn. von Mosel dachte. — Im Jahr 1835 ward in Köln, unter F. Mendelssohn's Leitung, das schöne Beispiel einer möglichst getreuen Darstellung der wahren Form Händel'scher Werke gegeben, (zum ersten Mal in neuerer Zeit); leider aber ist der Vorgang bei dieser Gelegenheit ohne Nachahmung geblieben. Eine Orgel, die Händel selbst bekanntlich zur Ausfüllung gebrauchte, ist freilich nicht immer zu haben, und eine Ausfüllung im Orchester alsdann unerläßlich; das aber steht fest, daß nur, und auch nur an gewissen Stellen, ergänzt, nie aber geändert werden darf! — — Der Text behandelt, auf nicht ungeschickte Weise, die bekannte biblische Geschichte von dem Feste Belsazer's, wo die fremde Schrift an der Wand des Königs Lästerung strafte, von des Propheten Daniel Deutung derselben, und von der Eroberung Babylons durch den Perserkönig Cyrus. Die vorkommenden Personen sind, außer Chören von Israeliten, Babyloniern, Persern und Magiern, König Belsazer von Babylon (Tenor), dessen Mutter Nitrokis (Sopran), König Cyrus von Persien (Alt), und Daniel (Baß), — gesungen von Eicke, der Kraus-Wranizky, der Heinefetter und Dümont. — Die Aufführung war im ganzen sehr brav; feurig und accurat. Die Musik anbelangend, so scheint mir allerdings, insoweit ich mir hier unter obiger Restriction eine Meinungsäußerung gestatte, dieses Oratorium nur in die zweite Classe Händel'scher Compositionen zu gehören, wobei es sich jedoch von selbst versteht, daß dieser Heros nur gegen sich selbst zurückstehen kann, und daß der Minderwerth dieses Werks, wenn er sich bei näherer Untersuchung bestätigt, kein Unwerth ist; vielmehr treten einem unzählige Schönheiten und Großheiten gleich bei oberflächlicher Bekanntschaft mit der Composition, als völlig Händels würdig und nur ihm eigen, entgegen. Von der höchsten Bedeutung und Genialität ist z. B. nament-

lich die Stelle, wo Daniel die Schrift an der Wand enträthselt, und wo die Worte „Mene", „Tekel" und „Upharsin", als einer dem Ungeweihten unverständlichen Sprache angehörend, auch in der Musik durch geheimnißvoll-feierliche, mit dem Uebrigen contrastirende Klänge wiedergegeben sind. — Daß aber der tapfere Kriegsheld Cyrus von einer Altstimme gesungen wird, bleibt immer ein (wiewohl in älterer Zeit oft vorkommender, und leider auch von vielen Neuern noch immer beibehaltener,) unästhetischer und unangenehm wirkender Mißgriff, der durch die damit beabsichtigte und auch wohl erreichte Diversität des Sologesanges nicht aufgewogen wird. — Die Recitative wurden (von Herrn Musikdirector Schindler) auf dem Pianoforte begleitet, und bloß der Grundton von den Bässen angegeben, was ich den gebrochenen Accorden auf dem Violoncello auch immer vorziehe. — — Die Wirkung dieses Oratoriums auf die Zuhörer schien nicht so allgemein zu sein, wie ich es bei anderen Händel'schen Werken (z. B. Judas Maccabäus, Israel in Aegypten, Salomon) wahrgenommen habe. —

(Schluß folgt.)

Lied und Liederartiges.

Von LL.

A. Hackel, Sehnsucht und Stimmen. Für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. u. Horn oder Violoncello. Op. 33. Wien, Trensensky u. Vieweg. 45 Kr. CM.

— — — mit Begleit. d. Pianof. allein 30 Kr. CM.

Louis Huth, Vier Gesänge für eine Bariton- od. Altstimme mit Begleit. des Pfte. Op. 4. Berlin, Schlesinger. 1½ Thlr.

— —, Drei Gesänge f. eine Singst. mit Begl. d. Pfte. Op. 12. Berlin, Schlesinger. 17½ Sgr. (14 Ggr.)

— —, Fünf Gesänge desgl. desgl. Op. 13. Berlin, M. Westphal. ⅔ Thlr.

J. Rosenhain, Lieder mit Begl. des Pfte. Op. 4. Frankfurt a. M., A. Fischer. 1stes Hft. 45 Kr. 2tes Hft. 54 Kr.

— —, Romances, avec Accompagnement de Pfte. Op. 10. Francfort s. M., Fischer. 54 Kr. (12 Ggr.)

F. H. Truhn, Sechs Lieder f. eine Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 16. Leipzig, Hofmeister. 12 Gr.

— —, Die schöne Kellnerin von Bacharach. Sechs Weinlieder v. W. Müller, f. eine Baßst. mit Begl. des Pfte. Op. 13. Elberfeld, Betzhold. ⅔ Thlr.

C. F. Rafael, Aut! Aut! Gedicht von Grünig, für 4 Männerstimmen comp. u. f. eine Singst m. Begl. des Pfte. eingerichtet. Breslau, Leuckart. 5 Sgr.

Am Kürzesten wären diese Lieder sämmtlich in die zweite Classe der im 6. Bande S. 132 ff. dieser Zeitschr. aufgestellten Rangordnung zu verweisen. Mehre derselben könnte die Gewandheit, oder vielmehr Geläufigkeit der (Ton-) Sprache, ein gewisses Savoir faire zur Versetzung in die dort bezeichnete dritte Classe zu berechtigen scheinen; doch geht ihnen hierzu das Vornehmwählerische des Geschmacks ab. Componisten dieser Classe werden, wenn sie auch nicht immer reine, unmittelbare Ergüsse des schaffenden Genius geben, doch nie sich offenbare Plattheiten und Trivialitäten zu Schulden kommen lassen, von denen keines der obengenannten Werke sich ganz frei hält.. Am meisten zu solcher Bevorzugung berechtigt erscheinen unter diesen die zwei Gesänge von Hackel, die beiden Hefte von Truhn und die Romanzen von Rosenhain. Das zuletzt genannte Werk enthält 4 französische Romanzen, ganz und mit viel Geschick in den leichten, pikanten Weisen französischer Romanzencomponisten, Panserons u. A., ausgeführt, auch das sicilianische und das Schweizerlied von Göthe sind in dieser Weise gehalten. Mit einer gewissen reichsbürgerlichen Behaglichkeit bewegen sich die Lieder von Truhn, und, namentlich die Weinlieder, nicht ohne einen Anflug gemüthlichen Humors in dem Kreise behäbiger Mittelmäßigkeit, und so bequem und mundrecht sind sie, daß es ihnen an Freunden nicht fehlen wird. Die zwei Gesänge von Hackel („Sehnsucht" v. Wimmer u. „Stimmen" v. Wiest) leiden an einer Einförmigkeit des Rhythmus, die wie eine beengende Fessel die Melodie gefangen hält und eine feinere Abstufung der Declamation nicht nur von Seiten des Componisten nicht aufkommen ließ, sondern auch dem Sänger das Nachhelfen und Verdecken mancher Schwächen erschwert. Unter den Liedern von Huth sind die des Op. 13 als die besten zu bezeichnen mit Ausnahme des 3ten, dessen Unbedeutendheit durch die matte Naivität zu wenig, am wenigsten aber durch die kindische fünfmalige Wiederholung der Worte: „Ein Mädchen darf" unfühlbar gemacht wird.

(Fortsetzung folgt.)

Aus London.

Notizen über die letzte Saison.

(Schluß.)

In den sehr besuchten Concerten der Società armonica kann man beinahe die meisten der von der philharmonischen Gesellschaft angesetzten Compositionen und gewonnenen Virtuosen noch einmal hören. Von ersteren war hier nur eine Ouverture (in F-Moll) von Reissiger neu; von den Sängerinnen ist namentlich die hübsche interessante Assandri zu erwähnen, von der man mit Recht sagen kann:

If to her singing same female errors fall,
Look in her face and you 'll forget them all *).

*) Kommt sie manchmal mit dem Singen zu Falle, — sieh' ihr in's Gesicht, du vergißst die Fehler alle.

Im fünften Concert (21. Mai) sang Mad. Schröder mit großem Erfolg; ein Lied von Schubert mußte sie wiederholen. —

Die Concerts of ancient Music begannen im März und zeichneten sich meistens durch reiche Abwechselung aus. Man hört hier nicht allein von den ältesten Meistern; sondern auch von Beethoven, Mozart, Haydn, Winter, Cimarosa, Abt Vogler ꝛc. Im zweiten Concert spielte Moscheles das J. S. Bach'sche D-Moll-Concert, zu dem er eine sehr schöne und hebende Begleitung von Blasinstrumenten gesetzt hat, und wurde mit dem größten Enthusiasmus angehört. Die Solosängerinnen und Sänger waren Mad. Caradori, Mrs. Knyvett, Schaw, Bishopp ꝛc., die HH. Braham, Philipps ꝛc. Im sechsten Concert sang auch Mad. Pasta, aber nicht ganz rein. —

Die patriotischen Concerte der Society of british Musicians sind mitunter allerdings sehr trocken, langweilig und enorm lang (manchmal gibt man 20 Stücke), aber zur Anregung der einheimischen Talente von wirklicher Bedeutung. Die Zukunft wird den Erfolg lehren. Von aufgeführten Compositionen waren die von Potter, Mac Farren und Sterndae Bennett die willkommensten. Am 17. März hatte das letzte Concert der Gesellschaft Statt. —

Außer diesen vier bedeutenden Instituten hatten auch die Gesellschaften der Choral Harmonists, die Sacred Harmonic Society, die Royal Society of Musicians, die Royal Academy of Music, die City Harmonic Society, die Caecilian Society, die Madrigal Society, der Melodists Club, und andere kleine und größere Vereine ihre Menge Concerte. Von der Sacred Harmonic Society wurde u. A. auch Mendelssohn's Paulus aufgeführt, während die Royal Society of Musicians ihr 99stes Jahresfest feierte und zum nächsten hundertjährigen Jubiläum ein großes Fest veranstalten wird. — Für die auserlesenste Kammermusik war durch die Classical Chamber Concerts, die Quartets Concerts, die Classical Concerts des Hrn. Moscheles, die Soireen des Hrn. Neate u. A. reichlich gesorgt. In den ersteren spielen die ausgezeichnetsten Künstler, wie Mori, Lindley, Dragonetti, Watts, Mad. Dulken, Mrs. Anderson u. A. An der Spitze der Quartett Concerts stehen die HH. Blagrove, Gattei, Dando und Lucas. In den Soireen des Hrn. Moscheles war die Elite der Hauptstadt versammelt. Er brachte darin die seltensten Stücke der älteren Claviercomponisten zu Gehör, Stücke von Scarlatti, Bach, Händel, Sonaten von Beethoven und Weber, einige Lieder ohne Worte von Mendelssohn und mehre seiner neuen höchst trefflichen Studien. In allen Concerten dieser Vereine wechselte Gesang mit Instrumentalcompositionen ab. Von Künstlern vom Continent waren es nur die HH. Rosenhain aus Frankfurt, und die HH. Gebr. Ganz aus Berlin, die sich im letzten Concert der Classicals hören ließen und großen Beifall gewannen. —

Von einzelnen Benefizconcerten hatte man so eine Unzahl, daß nur die Namen der Concertgeber eine Seite füllen würden. Eines der glänzendsten war das von Hrn. Thalberg am 16ten Mai, dann die der HH. Moscheles, Mori, Blagrove, Saloman, Mrs. Anderson, u. m. A. Thalberg's Spiel ist zur Bewunderung schön und hatte immer einen Sturm von Bravo's, Hutschwenken und alle Arten von Beifall zur Folge. Den 21sten Juni wird er ein zweites Concert im Kingstheater geben. —

In der Theaterwelt war nichts Besonderes Neues da. Von neuen Opern waren es Barnett's Fair Rosamond, Adam's Postillon, Malek Adel von Costa, und Adlers Horst von Gläser, die in den verschiedenen Theatern zum erstenmal gehört wurden. Keine dieser hatte sich eines außerordentlichen Furores zu erfreuen. Groß und einzig war aber die Vorstellung des Don Juan im Kingstheater am 27sten April, mit der Grisi als eine der vorzüglichsten Darstellerinnen der Donna Anna, Mad. Albertazzi als Zerline, Mlle. Assandri als Elvira, Tamburini als Don Juan, Rubini als Octavio, Dri' Angioli als Comthur, Giubilei als Masetto und — Lablache als Leporello. Ueber diesen Heldenkomiker vergißt man wohl Alles, weshalb ich diesem Brief nur noch meinen Namen unterschreiben will, als sehr ergebener

F. D.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 7. Den 25. Juli 1837.

Vergraben sind in ewige Nacht
Der Erfinder große Namen zu oft:
Was ihr Geist grübelnd entdeckt, nützen wir,
Aber belohnt Ehre sie auch?

Klopstock.

Zur Geschichte der Hausmusik*) in früheren Jahrhunderten.

I. Die Claviersonate in Deutschland.

So viele rühmliche Untersuchungen und Forschungen in dem Gebiete der Geschichte der Tonkunst seit einer langen Reihe von Jahren unternommen wurden, so überzeugt man sich bei einer Durchsicht der vorhandenen größeren und kleineren musikalischen Geschichtswerke doch bald, daß die Kirchenmusik allein als die Gattung betrachtet worden zu sein scheint, welche die meiste Berücksichtigung verdiente. Am nächsten wurde ihr die Oper zugesellt, nur wenig Raum der Kammermusik vergönnt; doch kaum erwähnt, viel weniger genau untersucht, wird die Hausmusik in den vergangenen Jahrhunderten, wenn man die hin und wieder mitgetheilten Nachrichten über die Volkslieder, allerdings ein wichtiger Theil der Hausmusik, ausnimmt. Sollte denn aber, außer dem Volksliede, die Tonkunst in früherer Zeit sich nicht in mannigfaltiger Gestalt gezeigt haben und nur eine Kirchen-, Oper- und Kammermusik vorhanden gewesen sein? Die Geschichtswerke zieht man zur Beantwortung dieser Frage umsonst zu Rathe, aber desto mehr verdient der Gegenstand wohl einer sorgfältigen Untersuchung, denn unter den hundert und mehr Instrumenten, die sich in den Werken von Agricola, Prätorius, Bonnani u. A. abgebildet vorfinden, sind viele weder zum Gebrauche für die Kirche, noch für die Kammer bestimmt, sondern ganz eigentlich für das Haus und für die häuslichen Freuden. Sollten übrigens wohl die Namen unserer heutigen, beliebten Tonstücke für das Pianoforte u. dgl. erst im 19. Jahrhundert in Gebrauch gekommen sein? Nicht ganz unwichtig sind daher wohl Notizen zur Geschichte der Hausmusik, um nicht allein zu erfahren, wie die Musik überhaupt im stillen Zimmer beschaffen war, sondern auch um zu ergründen, wenn und zu welcher Zeit: Sonaten, Variationen, Tänze, musikalische Malereien u. dgl. eingeführt wurden, und welche Formen solche Tonstücke bei ihrem Entstehen hatten.

Den Reihen dieser Notizen, die ich mir erlaube hier aufzustellen und die gelegentlich fortgesetzt werden sollen, mag die Einführung der Sonate für das Cla-

*) Ich fürchte nicht, daß irgend Jemand an dem Wort: Hausmusik — Anstoß nimmt, da sich diese von der sogenannten Kammermusik wesentlich unterscheidet und schon in dem 16. Jahrhundert nicht eins und dasselbe war. Schwerlich wird man ein großes musikalisches Fest, wie es z. B. 1579 zu Florenz bei der Vermählung des Großherzogs Franz Medici von Toscana mit der Bianca Capello Statt fand und wo die Tonkünstler von allen Orten herbeigerufen wurden, und das einfache, schmucklose Lied, oder ein sanftes Lautenstück von 8 oder 12 Tacten, für eine Gattung — für Kammermusik — halten. Doch der Name thut vielleicht am wenigsten zur Sache und so mag man immer statt des weniger gebräuchlichen Worts: Hausmusik, eine Kammermusik im weitern und engern Sinne annehmen. Versteht man nun unter jener: Symphonieen, Concert-Ouverturen, Instrumental-Concerte, Oratorien, wie Haydn's Jahreszeiten u. dgl., so sind dieser alle die kleineren Tonstücke für Gesang und Instrumente einzuräumen, die nie oder doch nur ausnahmsweise eine Stelle im Concertsaal finden, hingegen stets im Hause ausgeführt werden.

vier in Deutschland eröffnen, denn sicher gebührt ihr unter allen Instrumentaltonstücken zur Hausmusik gehörig, die erste Stelle, da sie hier so bedeutend erscheint, als im Concertsaal die Orchestersymphonie, der wesentlichste Theil der Kammerinstrumentalmusik.

Die Sonate, als Tonstücke, findet sich schon häufig in dem 16. Jahrhundert vor und scheint in Italien zuerst in Aufnahme gekommen zu sein. Nur suche man unter einem solchen Tonstücke aus jenem Jahrhundert noch keine entfernte Aehnlichkeit mit dem, was später diesen Namen erhielt, und besonders als abweichend mag angeführt werden, daß der Name damals nur einem Tonstücke für verschiedene Instrumente zugetheilt wurde. Prätorius in seinem Synt. mus., 1618, T. II, pag. 22 ertheilt folgende Beschreibung: „Sonata à sonando, wird also genennet, daß es nicht mit Menschen Stimmen, sondern allein mit Instrumenten, wie wie Canzonen, musicirt wird; derer Art gar schöne in Joh. Gabrielis vnd andern Autoren Canzonibus vnd Symphoniis zu finden sein. Es ist aber meines erachtens dieses der vnterschevd, daß die Sonaten gar gravitetisch vnd prächtig vff Motetten Art gesetzt seynd; die Canzonen aber mit vielen schwarzen Noten frisch, frölich vnd geschwinde hindurch passiren. Auch mit dem Worte Sonata oder Sonada wird der Trommeter zu Tisch- vnd Tantzblasen genennet.“ Andere Erklärungen über die Sonate weichen von der Angabe des Prätorius nicht ab, und bis in das 18. Jahrhundert bleibt sich die Beschreibung im wesentlichen gleich. Nur einige musikalische Schriftsteller aus dem zuletzt genannten Zeitalter mögen hier zum Beweis citirt werden. Daniel Sperr in seinem musik. Kleeblatt (1697, Seite 186) sagt: Sonata ist wie eine Sinfonia, soll aber langsamer und gravitätischer ludirt werden.“ Desgleichen Fuhrmann in seinem musik. Trichter (1706, Seite 86): „Sonata, ein Klingstück, à Sonando, etwa von 20 oder mehr Takten; Sonatina (dimin.) etwann von 10 Tacten oder halb so lang.“ Auf gleiche Weise wird die Sonate von Walther in seinem Lexikon (Leipzig, 1732, Seite 571) beschrieben: „Sonata ist ein vor Instrumente, insonderheit aber vor Violinen, gesetztes gravitätisches und künstliches Stück, so in abgewechselten Adagio und Allegro bestehet“. Selbst noch im Jahr 1761 gab J. L. Albrecht in seinen Anfangslehren der Tonkunst, Seite 721 keine bessere Erklärung und theilte nur des ehrlichen Walther's Worte mit.

(Fortsetzung folgt.)

Das neunzehnte Niederrheinische Musikfest.

(Schluß.)

Wir kommen nun zum zweiten Tage der Feier. — Gleich wie am Tag zuvor wurden sowohl Se. K. Hoh. als der Festdirigent mit Trompeten- und Paukenschall empfangen; worauf Beethoven's C-Moll-Symphonie begann. Es ist dies das vierte Mal, daß dieselbe auf einem Niederrheinischen Musikfest zur Aufführung kommt; jede der drei andern verbündeten Städte hatte nämlich schon eine Feier durch dieses Werk verherrlicht, (Köln 1821, Elberfeld 1827 und Düsseldorf 1830,) und auch Aachen wollte, wie es in dem Einladungsschreiben des Festcomités hieß, mit diesem „Tribut, welchen wir diesem Heroen der neuern Kunst schuldig sind,“ nicht zurückbleiben. — Es ist schon so oft und von so bedeutenden Musikkennern über diese glänzend erhabene Tondichtung des größten Instrumentalcomponisten geschrieben worden, daß es müßig erscheinen würde, ihren Werth oder ihre Tendenz hier anzupreisen; auch ist der geistige Gehalt derselben schon seit Jahren so tief in die Gemüther aller empfänglichen Musikfreunde durch ganz Deutschland eingedrungen, daß diese Symphonie wohl ein Nationalwerk genannt werden kann, wie in diesem Augenblick vielleicht kaum ein anderes Tonstück. Neue bewundernswürdige Seiten treten aber bei jeder vollendeten Kunstleistung des Genies für den denkenden Beschauer immer mehr hervor, je weiter sich die Kunst im allgemeinen und das Individuum in ihr fortbilden; und so möchte ich behaupten, daß die Rhythmik dieser Tonschöpfung noch nicht gehörig beleuchtet worden ist. Es würde hier zu weit führen, und ich muß es mir für eine andere Gelegenheit versparen, meine Ideen hierüber näher zu entwickeln; nur das sei angedeutet, daß sich der markirte, vorschlagende Rhythmus der beiden ersten Tacte durch alle Sätze der Symphonie ohne Ausnahme hindurchzieht, zwar durchaus zwanglos und ohne Pedanterie, nach dem Charakter der verschiedenen Sätze und Melodieen sich nüancirend, aber mit beispielloser Consequenz und Einheit. Man sehe z. B. die im Scherzo durchgeführte, zuerst im Horn nach der zweiten Fermate vorkommende rhythmische Figur, den Rhythmus der Pauken und Blasinstrumente auf S. 142 der Partitur im letzten Allegro, und den Baß der 16 ersten Tacte des Schluß-Presto's ꝛc.

Die Aufführung der Symphonie kann im Ganzen gut genannt werden; an Feuer und Kraft, Ruhe und Zartheit war nichts zu wünschen übrig; die höchste Präcision aber war leider nicht immer vorhanden. So war z. B. beim ersten Allegro der Rhythmus in den Bässen, besonders im ersten Theil, nicht klar und fest;

die Hörner setzten ihr Solo (S. 6 der Partitur) durchaus schwankend und undeutlich ein, (wogegen die correspondirende Stelle der Fagotte, S. 28, sehr gut herauskam); das durch mehre Octaven in verschiedenen Instrumenten aufsteigende Es im Andante (S. 59) löste sich nicht sicher ab; die vierstimmige Terzenstelle für Flöte, Hoboe und zwei Clarinetten (S. 67) war sehr unegal, besonders wo das Staccato eintritt; das C-dur im Scherzo (S. 97) wurde durch das schon gerügte Reißen der Bässe, das hier unangenehmer und stärker als irgendwo hervortrat, ganz ungleich und undeutlich; unsicher war der Eintritt des Schluß-Presto's, wo auch noch fälschlich der zweite, vierte &c. Tact markirt wurden, während nur der erste, dritte &c. den Accent haben sollen. Anderes hingegen war vorzüglich gelungen zu nennen, z. B. der schwierige erste Einsatz des Ganzen, nebst den entsprechenden Stellen des ersten Allegros; die Fermate der Oboe (S. 24); das Crescendo (S. 31); das Forte non ligato (S. 37 und 38); die Schläge S. 41, 42 und am Schlusse des ersten Satzes; die Pianissimo's im Andante (S. 66 und 71); der Wiedereintritt der ersten Bewegung nach dem più moto (S. 81); die Pizzicato-Stelle im Scherzo (S. 108 ff.); das Anschwellen vor dem einbrechenden Allegro (S. 119) und dieses Einbrechen selbst; so wie dessen Wiederholungen; die Steigerung vom Fortissimo (S. 143) an bis zum Wiedereintreten des Scherzo's; das Crescendo (S. 176 und 177), und der überkräftige Schluß des Ganzen. — — Die Auffassung des Werkes von Seiten des Dirigenten, Ferd. Ries, des Componisten ausgezeichnetsten Schülers, anbelangend, so bedarf es gar keiner Erwähnung, daß dieselbe im Wesentlichen, und namentlich was die Tempo's betrifft, richtig und schön war. In zwei Puncten jedoch weicht meine Ansicht bedeutend ab, und zwar deßhalb, weil Ries'ens Auffassung von der Partitur abweicht. Das ritardando vor den Fermaten im Scherzo hat Beethoven ausdrücklich jedesmal als poco ritard. bezeichnet, und läßt es nur einen Tact, ein einziges Mal zwei Tacte vor dem Halt eintreten; Ries dagegen nahm es durchaus als molto ritard., und begann dasselbe immer zwei oder gar drei Tacte vor der Fermate. Es ist dies aber eine willkürliche Aenderung, die um so tadelnswerther erscheint, als der immer vorwärts strebende Charakter des Satzes dadurch entstellt wird. Der zweite Einwurf, den ich zu machen habe, ist bei dem sempre più allegro più stretto vor dem Schluß-Presto. Das Tempo soll sich hier augenscheinlich immer drängen und steigern, bis das Presto da ist, und dann stehen bleiben; statt dessen setzte Ries das Presto beträchtlich schneller ein, als die Bewegung, zu der das più stretto gediehen war, was den Fluß der Empfindung auf unangenehme Weise störte.

Kaum ist es nöthig hinzuzufügen, daß troß der Ausstellungen, die ich an der Execution gemacht, ein solches Riesenwerk von so großen und gediegenen Mitteln ausgeführt, von der imposantesten, hinreißendsten Wirkung bleibt, und einen seltenen, unbeschreiblichen Genuß gewährt. Auch war das ganze Auditorium in ungewöhnlichem Grade begeistert, und schon beim ersten Allegro hielt man das Entzücken kaum zurück, während sich nach dem Andante und beim Schluß der Symphonie ein Strom von Jubel ergoß. —

Ueber das zuletzt aufgeführte Oratorium von Ries kennen Sie meine Meinung bereits. —

Somit war das eigentliche Musikfest geschlossen. Aber es reihte sich an dasselbe noch Morgens darauf ein fernerer musikalischer Genuß: die vier Brüder Müller aus Braunschweig, deren Anwesenheit auf dem Feste ich schon ober erwähnte, gaben nämlich eine Quartett-Unterhaltung, in der sie ein Quartett von Haydn (D-Dur), eins von Onslow (E-Moll) und eins von Beethoven (E-Dur mit dem fugirten Schlußsatz, Op. 59) vortrugen. Bei dem unbestrittenen Ruf dieser vortrefflichen Künstler, das vollendetste Quartett zu sein, das jetzt existirt und vielleicht je existirt hat, genügt es zu sagen, daß man von dieser Vollkommenheit des Zusammenspiels, habe man seine Erwartungen auch noch so hoch gespannt, dennoch überrascht wird. — Nur Eins muß ich erwähnen: der den Brüdern Müller, (welche, nebenbei gesagt, seit dem Musikfeste in mehren Städten hiesiger Gegend gespielt haben, z. B. Düren, Bonn, Köln, Düsseldorf, Elberfeld) von Einigen gemachte Vorwurf eines zu häufigen tempo rubato ist auch nach meiner Ansicht nicht ganz ungegründet, und ich glaube, wenn sich diese Künstler entschlössen, namentlich Mozart'sche und Beethoven'sche Quartette in strengerem Tact zu spielen, sie würden auf das gebildete Publicum, für welches sie überhaupt nur spielen, einen noch größeren Eindruck machen, als sie ohnehin schon thun. Die Freiheiten, welche sich die Gebr. Müller erlauben, sind durchdacht und geistreich, und ihre Ritardando's, Accelerando's &c. werden mit unglaublicher Accuratesse und Einigkeit ausgeführt; auch ist nicht zu läugnen, daß im Vortrage, bei vollendeter Execution manches erlaubt, ja schön sein kann, das bei mittelmäßiger Ausführung durchaus verwerflich erscheinen würde: es sind dies die Unnachahmlichkeiten einer geistreichen Virtuosität; — nichts desto weniger aber kann ich, (feine Nüancirungen, die sich auf dem Papier nicht ausdrücken lassen, und auf die jeder Componist natürlich rechnet, wie sich von selbst versteht, ausgeschlossen,) auch hier nur, wie ich so oft und mannigfach gethan, den Grundsatz buchstäblicher Treue verfechten. Bei Künstlern, die selbst Geist haben, wie die hier in Rede stehenden in so hohem Maße, steht

doch nie zu befürchten, daß der Buchstabe den Geist tödte. — —

Das nächste Niederrheinische Musikfest wird in Köln gefeiert werden. Ich erlaube mir dafür den Wunsch auszusprechen, daß das noch auf keinem unserer Feste gehörte Oratorium „David von Bernhard Klein" zur Aufführung gebracht werden möge. Das Werk ist des Verfassers beste Arbeit in dieser Gattung und als eines der bedeutendsten und würdigsten Oratorien der neuern Zeit mit Recht allgemein anerkannt. Die Vaterstadt des zu früh verstorbenen Componisten sollte diese Huldigung seinen Manen als Pietät-Pflicht ansehen.

Köln, im Juni 1837. Dr. A. J. Becher.

Vermischtes.

*** [Feste ꝛc.] Am 19ten April gab es in Rotterdam ein kleineres Musikfest von einer Abtheilung des Niederländischen Vereines z. Beförd. d. Tonkunst. Ausführende waren 100 und wurden vom Hrn. MD. C. Mühlenfeldt dirigirt. Die Symphonie (Nr. IV) von Beethoven, das Vaterunser von Spohr, Christi Grablegung von Neukomm u. A. wurde gegeben. — Das Musikfest in Bromberg in Preußen am 28sten und 29sten Juni ist glücklich von Statten gegangen. Die Städte Bromberg, Thorn und Marienwerder haben sich zu alljährlichen Musikfesten verbunden. — Zum Birminghamer Musikfest kommt ein neues Oratorium „die Himmelfahrt" von Neukomm vor. — Am 7ten und 8ten Juli sollte in Speyer ein Musikfest gehalten werden; auf dem Programm stand eine Beethoven'sche Symphonie, ein Psalm von Fesca, und die Glocke von Romberg von 300 Mitwirkenden aufgeführt. —

*** [Reisen, Engagements ꝛc.] Frl. Lutzer ist von Prag weg nach ihrem Engagement in Wien abgegangen. — Hr. und Mad. Cornet sollen in München engagirt sein. Ebenda gastirten kurz nach einander Mad. Pirscher, Hr. Richter aus Leipzig, und der ausgezeichnete Bassist Reichel aus Carlsruhe. — Frl. Schebest war wieder in Carlsruhe. — Ole Bull, der norwegische Violinist, spielte in Brüssel. —

*** [Für Beethoven.] Im Drurylane-Theater in London sollte vorigen 14ten eine große Musikaufführung zum Besten des Beethoven'schen Denkmals gehalten werden. —

*** [Musikdirectorgesuch.] Die Stadt Altenburg sucht einen Musikdirector mit 300 Thlr. Gehalt. Man hat sich deshalb beim dortigen Stadtrath zu melden. —

*** [Todesfälle.] In Leipzig starb vor Kurzem einer der geschicktesten dasigen Musiker, Carl Meyer, durch viele Tänze, Ouverturen, Arrangements aller Arten bekannt. — Einer Nachricht im „Eremit" zufolge war unlängst in Berlin der Componist und Claviervirtuose Greulich gestorben. —

*** [Guts- und Gehirnbesitzer.] Ein Verwandter Beethoven's, der zuweilen Unterstützungen von ihm genoß, hatte sich ein Paar Äcker Land angeschafft, und unterschrieb sich seitdem „Gutsbesitzer". — Es war ihm zuletzt so zur Gewohnheit geworden, daß er es einmal in einem Briefe an Beethoven that. Dieser antwortete ihm: „Mein Lieber, Deinen Brief vom 6. habe ich richtig erhalten, und daraus ersehen, daß Du ein großer Esel bist. Dein Louis van Beethoven, Gehirnbesitzer". (A. d. Nürnb. Corresp.) —

*** Leipzig, den 20. Juli. Zum Besten der Abgebrannten in Schleiz veranstaltet Hr. Musikdirector Pohlenz nächsten Sonntag ein großes Kirchenconcert, in dem er u. A. die neueste Messe (Nr. 4) von Cherubini zu Gehör bringen wird. Außerdem spielt Hr. David; wie auch die ausgezeichnetste Dilettantin der Stadt, ihr früherer Liebling, eine Haydn'sche Arie zu übernehmen die Güte gehabt hat. — G. S.

Chronik.

[Theater.] Wien, 15. Juni. (Kärnthnerth.) Zum erstenmal: Beatrice di Tenda v. Bellini. —

Berlin, 10 Juli. Weiße Dame. Frl. Leißring, letzte Gastrolle. —

Leipzig, 7. Templer u. Jüdin. Bois Guilbert, Hr. Hammermeister als letzte Gastrolle. — 11. Zum erstenmal: Die Gesandtin, kom. Oper in 3 Acten v. Auber. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 8. Den 28. Juli 1837.

Zur Geschichte der Sonate. (Fortsetzg.) — Lied und Liederartiges. (Fortsetzg.) — Fest in Zwickau. — Vermischtes. — Chronik. — Anzeige. —

Keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.
Goethe.

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten.

(Fortsetzung.)

Nach solchen Angaben läßt sich fast vermuthen, daß die Claviersonate sich erst spät im 18. Jahrhundert vorfinden dürfte. Doch dem ist nicht so! Der umsichtige Johann Mattheson widerlegt schon in etwas diese Ansicht und meldet in seinem Orchester (Hamburg, 1713, B. 1, S. 175): „Sonata ist eine Art Instrumental- insonderheit aber Violin-Sachen, die in abgewechselten Adagio und Allegro bestehet, nunmehro schier etwas zu veralten beginnen will, und von den neuern sogenannten Concerten und Suiten ziemlich ausgestochen und hindangesetzet, auff dem vollstimmigen Clavier aber gleichsam von frischen wieder belebet worden ist." Nach dieser Notiz müssen demnach im Anfange des 18. Jahrhunderts Versuche, Sonaten für das Clavier zu schreiben, gemacht worden sein und ich vermuthe, wenn auch nicht die erste, was aber nicht unmöglich wäre, doch jedenfalls eine der ältesten Claviersonaten in Deutschland aufgefunden zu haben. Der Componist derselben ist Johann Kuhnau (Cantor an der Thomasschule zu Leipzig, Vorgänger des Johann Seb. Bach, geb. zu Geysing im April 1667, gest. zu Leipzig am 25. Juni 1722), und gedruckt findet sie sich in einem seiner Werke, welches unter dem Titel erschien: „Neue Clavier-Uebung, Andrer Theil, das ist: Sieben Partien aus dem Re, Mi, Fa oder tertia minore eines jedweden toni, benebenst einer Sonata aus dem B. Denen Liebhabern dieses Instruments zu gar besondern Vergnügen auffgesetzet. Leipzig, in Verlegung des Autoris. 1695." In diesem Werke hat sich demnach auf der 71. bis 81. Seite ein Tonstück erhalten, welches als die Grundlage aller der vielen hundert Claviersonaten, die im 18. und 19. Jahrhundert von den größten Meistern geschrieben wurden, angesehen werden muß, und gewiß ist ein Verweilen bei demselben vergönnt. In dem Vorwort, welches der Clavierübung beigefügt ist, spricht sich der Componist über die Sonate selbst in folgenden Worten aus: „Ich habe auch hinten eine Sonate aus dem B mit beigefüget, welche gleichfalls dem Liebhaber anstehen wird. Denn warumb sollte man auff dem Claviere nicht eben, wie auff andern Instrumenten, dergleichen Sachen tractiren können? Da doch kein einziges Instrument dem Claviere die Praecedenz an Vollkommenheit jemals disputirlich gemachet hat. Ich nenne es, in Ansehung anderer vollkommen, doch nicht gegen einer mit vielen Stimmen wohlgesetzten künstlichen Sonate oder Concerte, weil man dasjenige, was sonsten viel Personen verrichten müssen, daselbst nicht allezeit so, daß keine Stimme außen bleibe, continuiren kann. Oder, so man ja mit der Continuation der Stimmen stricte verfahren wollte, so würde viel gezwungenes mit unterlauffen und die Annehmlichkeit in manchem Stücke sich verlieren." Diese Worte bedürfen sicher keines Commentars, denn deutlich stellt sich darin heraus, wie der Tonsetzer mit einer gewissen Aengstlichkeit dem musikalischen Publicum die Sonate nur als einen Anhang zu seinen sieben Partieen übergiebt und wie er es selbst für einen Versuch hält, ein Tonstück, welches bis zu seiner Zeit blos

von mehren Instrumenten ausgeführt wurde, dem Clavier zu überlassen. Und dürfte man nicht ebenfalls aus dem Vorwort den Schluß ziehen, daß diese Sonate wirklich die erste für das Clavier in Deutschland, ja vielleicht überhaupt wäre? Diese Sonate nun, die ich in einer meiner Sammlungen von Tonstücken aus früherer Zeit vollständig mittheilen werde, enthält drei Sätze. Der erste derselben ist ein feuriges und bewegtes Allegro ($\frac{4}{4}$ Tact), welches nach dem 53. Tact von einem interessanten Fugato unterbrochen und 46 Tacte hindurch fortgeführt wird. Darauf folgt der zweite, ein melodisches, ganz einfaches und durchgängig vierstimmig gehaltenes Adagio (Es-Dur, $\frac{3}{4}$ Tact) von 40 Tacten, an welchem sich der dritte, ein Allegro (B-Dur, $\frac{4}{4}$ Tact) von 47 Tacten schließt. Nach einer Bemerkung, die sich zum Schlusse des letzten Satzes findet, soll das erste Allegro wiederholt und so das Ganze geschlossen werden. Aus dieser Mittheilung läßt sich wohl, abgesehen von der Wiederholung und der geringen Zahl der Tacte, zur Genüge ersehen, wie die Form der Sonate bis auf die neueste Zeit dieselbe geblieben ist, und daß die Sonate vom Jahr 1695 sich mit allen übrigen vergleichen läßt.

(Schluß folgt.)

Lied und Liederartiges.

(Fortsetzung.)

Friedr. Schmidt, Sechs Lieder von Lenau für eine Bariton- oder Mezzosopran-Stimme mit Begl. des Pfte. Stuttgart, G. A. Zumsteg. 10 Gr.

Wilh. Cläpius, Fünf Lieder für eine Baß- oder Altstimme mit Begl. des Pfte. Op. 5. Berlin, Trautwein. 15 Sgr.

C. G. Reissiger, Erlkönig für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Halle, H. Hellmuth. 12 Gr.

— —, An die Entfernte. Gesang mit Begl. des Pfte. Ebendaselbst. 12 Gr.

— —, Acht Lieder für eine Baß- oder Bariton-Stimme mit Begl. des Pfte. Op. 118. Leipzig, C. A. Klemm. 16 Gr.

H. T. Petschke, Sechs Gesänge für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begl. des Pfte. Leipzig, F. Kistner. Op. 5. 14 Gr.

B. E. Philipp, Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme m. Begl. d. Pfte. Breslau, Leuckart. Op. 18. 12 Gr.

H. Proch, In der Mühle. Lied für eine Singst. mit Begl. des Pfte. und des Violoncell (oder der Viola), oder des Pfte. allein. Wien, Diabelli. Op. 28. mit Pfte. u. Viol. 1 Fl. CM., mit Pfte. allein 45 Kr. CM.

H. Proch, Lebewohl! für Sopran od. Tenor m. Bgl. des Pfte. (und des Violoncell ad lib.). Wien, Diabelli. Op. 35. 45 Kr. CM., für Alt oder Bariton 40 Kr. CM.

Sehr schön aufgefaßt ist in den Liedern von Schmidt der mild-schwermüthige, elegische Ton der Texte, namentlich das Sinnige, Träumerische der drei Schilflieder. Die Lieder erhalten dadurch eine eigenthümliche, weiche Färbung, von der sich doch bei der Einfachheit und Sparsamkeit in Anwendung der Mittel kaum nachweisen läßt, wodurch sie erreicht sei, was aber eben das Rechte ist. Harmonisirung und Begleitung, obwohl bedeutsam, überschreiten durchaus nicht die gewöhnlichen Formen. Nur das letzte der Lieder macht hiervon insofern eine Ausnahme, als die rhythmischen Glieder der Singstimme und der vierstimmig gehaltenen Begleitung gegenseitig sich ablösend und zusammenhaltend wie Glieder einer Kette in einander gefügt sind. — Die Lieder von Cläpius sind von ungleichem Werthe. Das 3te: „Mit dem Frühling kam sie her" und das „Schlummerlied für's Herz" wirken unmittelbar, namentlich ist das erstere in seiner, doch mehr scheinbaren, Einfachheit und seiner besondern rhythmischen Form ein recht schönes Lied; dasselbe würde man von dem ersten der Sammlung sagen können, wenn einige Periodenschlüsse nicht zu matt und trivial abfielen. — „Erlkönig" und „An die Entfernte" von Reissiger sind wohl schon ältere Arbeiten dieses fruchtbaren Liedercomponisten. Beim Erlkönig läßt sich gegen Auffassung und Declamation nichts einwenden, doch erreicht er in der letztern die treffende Wahrheit und Eigenthümlichkeit der Löwe'schen und in ersterer die Tiefe der Fr. Schubert'schen Behandlung nicht. Wie der ausgeführte Gesang die Entfernte für eine hohe Stimme, so sind die Lieder für eine tiefe Stimme sehr gesangreich und stimmgerecht gesetzt und, wie zu erwarten, wirkungsvoll harmonisirt. Den Vorzug verdienen unter den Baßliedern die heitern und humoristischen. — Ein noch in der Gährung begriffenes Talent scheinen die Lieder von Petschke zu verrathen; lebhafte, bewegliche Empfindung und Phantasie lassen sich leicht erkennen, während Auswüchse mancher Art, müßige, unzweckmäßige Wiederholungen, Gemeinplätze u. s. w. und schon die Wahl des Textes zu dem ersten Liede einen noch zu läuternden Geschmack beurkunden. Gleiches wollte ich von den Liedern von Philipp sagen, als mir das „Op. 18." in die Augen fiel. Eine nicht sparsam fließende poetische Ader ist bei dem Componisten nicht zu verkennen, aber ein regelmäßigerer Puls, eine schon weiter gediehene Abklärung der gährenden Masse ließe sich doch bei einem Op. 18 erwarten. — Geläufigkeit und Gewandheit in Handhabung der Form und der mit anspruchsvoller Fülle aufgewendeten Kunstmittel sichern den beiden Gesängen von

sproch einen gewissen Erfolg. Die Tiefe wahrer, dem Gemüth unmittelbar entströmender Empfindung und die Neuheit und Eigenthümlichkeit suchen sie durch gesteigerten Ausdruck und äußere Politur zu ersetzen und mehr zu bestechen als zu ergreifen, gleichwie manche Leute die Form des Geistreichseins gut weghaben und täuschend nachmachen können. Es ist aber eitel Schaum und Schein. Schimmer ist noch kein Licht.

(Schluß folgt.)

Fest in Zwickau.

Am 12ten Juli.

„Bester Capell- und andrer Meister", sagte ich auf der Hinfahrt zum Fest, „hätt' ich doch nie gedacht, daß dieses kleine Zwickau trotz seiner alphabetischen Auszeichnung, eine der letzten Städte im Cannabich zu sein, beim Himmel vielleicht die sechste in der Welt ist, die den Paulus aufführt, und nicht etwa halb oder zwei Siebentel, wie Berlin, sondern ganz, wie es echten Zwickauern ziemlich". Und wie denn die ganze Gegend heiter und gesprächig stimmt, so vollends Einen, der einige Augenblicke gewiß einmal ihr jüngster Bewohner war, d. h. der in selbiger Feststadt zu seiner Zeit geboren; daher man in diesen Zeilen vergebens auf scharfe Kritik passen mag, sondern auf die lindeste, hingebendste, die je ein Musikfest veranlaßt, was viel sagen will.

Die Aufführung geschah also zum Besten der Sanct Marienkirche, in der sie auch Statt fand. Eines der merkwürdigsten Gebäude in Sachsen, dunkel und etwas phantastisch von Aussehen, ist es wenn auch nicht im reinsten Styl gehalten, doch von einem nicht gemeinen Meister, theilweise von einem großartigen Sinn erdacht worden. Ein Schiff mit hohen sich in die Decke ausweitenden Säulen, ein großer Altarplatz mit Bildern von Lucas Cranach, auf dem das Orchester aufgerichtet war, rechts und links allerhand Gemälde und kirchliche Seltenheiten, vergoldete Schnitzarbeiten, alte aufbewahrte Fahnen aus Kriegszeiten — Alles weniger überladen, als vielleicht vernachlässigt und hier und da wohl mit mächtiger Spinnewebe überzogen, so daß eine Ausputzung und Verschönerung der Kirche an der rechten Zeit scheint. Wie aber der Ort, wo wir Musik hören, von größtem Einfluß auf Stimmung und Empfänglichkeit ist, so durfte ich das nicht unerwähnt lassen.

Viele Jahre liegen dazwischen von heute bis dahin, wo der Berichterstatter in der nämlichen Kirche eine Aufführung des „Weltgerichts" stehend accompagnirte am Clavier, und er mitten im Getümmel der Instrumente keine Zeit hatte zu untersuchen, wie sich die Musik in diesen Hallen ausnähme; heute aber, kaum war der Choral begonnen, fiel ihm die ruhige wellenförmige Ausbreitung des Tones ganz besonders auf, und ich wüßte in Sachsen, die katholische Kirche in Dresden ausgenommen, keine für Musik günstiger gebaute.

Der Hauptschmuck des Festes war Mad. Bünau, unter dem Namen Grabau wohl Allen bekannt. Vielleicht daß hauptsächlich ihre Gegenwart Mitwirkenden wie Zuhörern eine Theilnahme einflößte, ohne welche das Ganze weniger glücklich von Statten gegangen wäre. Ihr zur Seite war ihr Bruder, Hr. Grabau, Organist aus Förthen ohnweit Bremen, ein sehr gewandter Musiker, der die Tenorpartieen übernommen hatte, und Dlle. Pilsing, die letzten Winter 2te Concertsängerin in Leipzig. Den Paulus gab ein Dilettant, in die andern Partieen hatten sich ebenfalls angesehene Dilettanten und Dilettantinnen getheilt. Dirigent war Hr. Cantor H. B. Schulze, der gute und sichere Tempo's angab und für die Mühe langen Einstudirens durch Aufmerksamkeit des gegen 200 starken Personals sich belohnt fühlen wird.

Was Mad. Bünau sang, war natürlich alles trefflich, namentlich die Arie „Jerusalem", die vom Componisten für sie wie besonders geschrieben scheint. Eine Stelle, die freilich auch mittelmäßig ausgeführt, ihre Wirkung niemals verfehlen kann, die Musik nämlich bei den Worten „Siehe, ich sehe den Himmel offen", kam so gut heraus wie irgend bei der Aufführung in Leipzig; eben so der Chor „Siehe, wir preisen selig die, die erduldet". Worin aber die Zwickauer der Leipziger völlig gleichkam, wenn nicht sie übertraf, das war im Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" mit seinen höchst feierlichen Zwischenspielen der Trompeten und Posaunen, wie denn der dortige Stadtmusikus seit Jahrzehnden im Rufe steht, die besten Messingbläser der Gegend gebildet zu haben. Dagegen hatte der Chor der Frauenstimmen, da wo die Stimme vom Himmel den Saul anredet, nicht die Wirkung, die von dieser eigenthümlich-schaurigen Musik zu erwarten war. Im Uebrigen waren die Chöre, sieht man von strengster Präcision und namentlich von Deutlichkeit der Aussprache ab, wohl eingeübt und immer auf dem Platze.

Vom Eindruck auf das Publicum zu reden, das aus ungefähr 700 Köpfen, meistens Fremden, bestand, so schienen besonders die einfachen Choräle zu ergreifen. Im Uebrigen kann man sich denken, daß viel von „Gelehrheit der Musik, strengem Generalbaß" und endlich von der „großen Länge" die Rede war, in welchem letztern Punct ihnen auch nicht gerade zu widersprechen, worüber zu reden aber an einen andern Ort gehört.

Nach dem Schluß, Abends 7 Uhr, holte der Dirigent Mendelssohn's Bild aus seiner nahen Wohnung, das schnell von Hand zu Hand ging, und man gedachte des Meisters mit den höchsten Lobsprüchen.

Tags darauf war noch großes Concert im Casinosaal, wo namentlich Mad. Bünau und Hr. Grabau mit seltener Gefälligkeit unterstützten. Das Ganze schloß natürlich ein Tanz.

Als ich hinfühlte, ob nicht künftighin ein ordentliches alljährlich zu begehendes Erzgebirgisches Musikfest zu Stande kommen könnte, was bei wirklich nicht unbedeutenden Mitteln, bei der Nähe größerer und kleinerer Städte allerdings möglich zu machen, so setzte man mir die wenigen Beweise der Theilnahme entgegen, die dieser Landesbezirk bis jetzt für musikalische Aufführungen gezeigt. Indeß läßt sich vom tüchtigen Willen des dortigen Musikdirectors Hrn. Schulze und anderer hochgestellter Männer, die schon zum Gelingen des Paulus beitrugen, erwarten, daß diese Aufführung der Anfang wenigstens von alljährlich wiederkehrenden Kirchenmusikfesten sein wird, wie denn für's Nächste das Requiem von Cherubini in Anregung gebracht worden. So möge sich denn allmälig ganz Deutschland zu einem engen Musikvolksbund vereinigen, in großen allgemeinen Festen Zeichen seines Lebens, seiner Liebe zu den erhabensten Werken der Musik zu geben. Aller aber, die eine solche Zeit beschleunigen helfen, soll mit Ehren in diesen Blättern gedacht werden. S.

Vermischtes.

, [Feste ꝛc.] Zur Inauguration des Monuments für Guttenberg in Mainz gibt man, wie schon gemeldet, ein neues Oratorium „Guttenberg" von Löwe. — Zum Besten der Unglücklichen aus der Kaukehner Niederung veranstaltete Hr. Julius Schneider in Berlin eine Aufführung der Schöpfung von Haydn. Gegen 5000 Billets wurden verkauft. — Ein Elbmusikfest wird dieses Jahr nicht Statt finden. Magdeburg wird sich indeß durch eine Feier im nächsten Monate entschädigen, zu der u. A. ein Oratorium von Mühling einstudirt wird. —

, [Auszeichnung.] Mad. Tacchinardi Persiani, erste Sängerin der italienischen Truppe, die den Sommer über am Wiener Kärnthnerthor-Theater gastirte, ist bei ihrem Abschied durch Diplom zur K. K. Hofkammersängerin ernannt worden. —

, [Theater.] Am 1sten wurde das neue Theater zu Salzbrunn eröffnet. — Die erste Vorstellung im Drurylane-Theater in London nach dem Tode des Königs war Fidelio. Mad. Schröder wurde wie gewöhnlich in dieser Rolle mit Begeisterung aufgenommen; sie wird noch dreimal auftreten und dann zurückkommen. —

, [Literarische Notizen.] Nr. 13 d. lit. u. krit. Blätter d. Börsenhalle enthält einen interessanten Aufsatz über Militärmusik. — Die neueste Nummer der Gaz. mus. de Paris beginnt mit einem Aufsatz über den Zustand der Musik in Norddeutschland von L. Rellstab. —

, Francilla Pixis, die ausgezeichnete Künstlerin, der die Zeitschrift von Land zu Land nachfolgt, war zuletzt in Mailand eingetroffen. Kaum angekommen, hatte man sie zur Mitwirkung an einer Vorstellung im Scelatheater zum Besten der Wittwen- und Waisencasse der Tonkünstler eingeladen und so eröffnete sie am 8ten Juli ihre Laufbahn mit Romeo, worin sie sich, allen Nachrichten zufolge, den reichsten Beifall der Italiener gewonnen. — G. S.

Chronik.

[Theater.] Berlin, 16. Die Entführung. Frl. Pistor, Constanze als letzte Gastrolle. —

Nürnberg, 14. Moses, von Rossini. Hr. Pellegrini, Moses als letzte Gastrolle. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Musikalischer Anzeiger.
Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.
№ 1.

An die Besitzer des Universallexikons der Tonkunst von Dr. G. Schilling und meiner Darstellung der musikalischen Literatur.

In dem Universallexikon, Band 5, Seite 204, Art. Odington, wird gesagt: „daß den Codex des Odington Forkel in seiner allgemeinen Literatur der Musik wegließ, war nicht wohlgethan, und ist nur einem Versehen zuzuschreiben, was die Folge gehabt hat, daß Odington auch von Peter Lichtenthal in seinem Dizionario e Bibliografia della Musica (Milano 1826) und in Becker's neuester musik. Literatur (Leipzig 1836) übergangen wurde". Ist es zwar richtig, daß Forkel und Lichtenthal das Manuscript in ihren Werken nicht erwähnt haben, so muß ich doch dagegen verwahren und die Besitzer meiner Literatur bitten, Seite 570 darin nachzuschlagen, wo eine so viel als möglich ausführliche Nachricht, nebst besonderer Anführung der Capitelüberschriften, mitgetheilt wird. Sollte denn der Fehler gar zu groß sein, daß ich a. a. O. „Walther Odington" und nicht „Odington Walther" geschrieben habe und muß darum der ganze Artikel nun schon zum zweitenmal (vergl. Leipz. mus. Zeit. 1836, S. 639) als nicht vorhanden erwähnt werden?

C. F. Becker,
Organist.

Nachricht
an Freunde der Kirchenmusik und Singvereine.

Die Singacademie zu Berlin hat sich entschlossen, die von ihrem Stifter

Karl Christian Friedrich Fasch

hinterlassenen, sämmtlich a capella gearbeiteten und musikalischen Compositionen, welche bisher zu ihrer ausschliesslichen Benutzung dienten, dem allgemeinen Gebrauch zugänglich zu machen und durch den Druck zu veröffentlichen. In Folge dessen werden von vier zu vier Monaten sieben Lieferungen erscheinen, worinnen sich folgende Werke befinden und für die dabei bemerkten Ladenpreise zu haben sein werden:

Lief. I. Zwölf Choräle zu bekannten Kirchenmelodien, theils vier-, theils fünf-, sechs- und siebenstimmig gearbeitet. Partitur. Pr. 1 Thlr. 20 Sgr. Stimmen. Pr. 1 Thlr. 6 Sgr.

Lief. II. Mendelssohniana. Vier- und achtstimmig, mit untermischten Solo-Sätzen gearbeitete Psalmen nach Mendelssohn's Uebersetzung. Partitur. Pr. 1 Thlr. Stimmen. Pr. 21 Sgr.

Lief. III. Inclina Domine. In wechselnden Chor- und Solosätzen. Requiem. Achtstimmig mit wechselnden Chor- und Solo-Stimmen. Kurzes Stück in einem Satze. Trauer-Motett: „Seelig sind die Todten," vierstimmig für Chor- und Solo-Stimmen. Partitur. Pr. 1 Thlr. Stimmen 21 Sgr.

Lief. IV. Davidiana. Aus den Psalmen: „der die Berge fest setzet." Chor- und Solo-Gesänge. Partitur 1 Thlr. Stimmen 21 Sgr.

Lief. V. Der 119te Psalm. „Heil dem Manne, der rechtschaffen lebet." Vier- und mehrstimmige, von Solo-Sätzen häufig unterbrochene Chöre. Part. 2 Thlr. 5 Sgr. Stimmen 1 Thlr.

Lief. VI. Miserere. Die Chöre sowohl als die Soli sind theils vier-, theils achtstimmig und reich mit Solo-Sätzen durchwebt. Partitur 4 Thlr. 5 Sgr. Stimmen 2 Thlr. 8 Sgr.

Lief. VII. Missa a 16 Voci in quattro Cori (die 16stimmige Messe), bestehend aus zehn umfangreichen Nummern. Die Soli sind theils 3-, 4-, 8- auch 12stimmig. Nebst Portrait des Componisten und einem fünf-fachen Canon auf 25 Stimmen. Partitur. Pr. 6 Thlr.

Der unterzeichneten Handlung ist sowohl das Technische der Herausgabe dieser Werke zur Besorgung, als deren ausschliesslicher Debit in Commission von den Eigenthümern übertragen worden. Die erste Lieferung wird bereits im Monat August sowohl in Partitur als in Stimmen fertig und im Handel zu haben sein.

Berlin, im Juli 1837.

T. Trautwein,
Buch- und Musikalienhandlung.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 9. Den 1. August 1837.

Alles verwandelt sich: nichts stirbt. In schöner Verwandlung
Wird das Verlorne Gewinn.

v. Herder.

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten.

(Schluß.)

Der Versuch Kuhnau's scheint von seinen Zeitgenossen so freundlich aufgenommen worden zu sein, wie selten einer, und kurze Zeit darauf erschien folgendes größere Werk des Componisten unter dem Titel: „Frische Clavier-Früchte oder sieben Suonaten von guter Invention und Manier auf dem Clavier zu spielen. Dresden und Leipzig, bei Joh. Chr. Zimmermann. 1696." Diese Sonaten, über deren Form oder Neuheit der Verfasser in dem Vorwort nichts äußert und das daher übergangen werden kann, sind sämmtlich in derselben Art, wie die oben angeführte. Jede besteht aus drei Sätzen, doch jede spricht einen andern Charakter aus, und wer sich vom letzteren, so wie von der Fertigkeit, die von einem Spieler dieser Claviersonaten gefordert wird, überzeugen will, der findet dazu Gelegenheit in meinen ausgewählten Tonstücken für das Pianoforte von berühmten Meistern aus dem 17. und 18. Jahrhundert, Seite 14, woselbst der letzte Satz aus der 3. Sonate dieser Sammlung mitgetheilt ist. Kaum dürfte man die so schöne, nette, und so sichere Ausführung eines musikalischen Gedankens in dieser Zeit vermuthen und sollte man einem Tonstück, welches nach länger als 140 Jahren gern vom Künstler, wie vom Laien gehört wird, wohl den Geist und Gehalt absprechen können, ja ist es nicht in seiner Art wohl classisch zu nennen? Sämmtliche Sonaten des Componisten fanden rege Theilnahme und 1710, so wie 1724 wurden noch Ausgaben davon veranstaltet, desgleichen erschienen 1700 von ihm sechs andere Claviersonaten, von denen später gesprochen werden soll, da sie sämmtlich zu den musikalischen Malereien zu rechnen sind.

Nachdem nun durch Kuhnau der Weg gezeigt war, folgten viele Componisten in Deutschland dem Beispiele nach und viele Sonaten finden sich von mehr oder weniger innerm Gehalte aus dieser Zeit. Ja sogar auf Abwege scheinen Manche gerathen zu sein und Mattheson, der selbst 1713 eine große Sonate unter dem sonderbaren Titel: „Sonata per il Cimbalo, in Form einer Land-Charte" zu Hamburg herausgab, eifert gegen das Unwesen, welches hier eingerissen war. Er schreibt in seinem Kern melodischer Wissenschaft (Hamburg, 1737, Seite 124) und in dem vollkommnen Capellmeister (Hamburg, 1739, Seite 233): „Seit einigen Jahren hat man angefangen Sonaten fürs Clavier (da sie sonst nur für Violinen udgl. gehören) mit gutem Beifall zu setzen; bisher haben sie noch die rechte Gestalt nicht und wollen mehr gerühret werden, als rühren, d. i. sie zielen mehr auf die Bewegung der Finger, als der Herzen. Doch ist die Verwunderung, über eine ungewöhnliche Fertigkeit auch eine Art der Gemühts-Bewegung, die nicht selten den Neid gebieret. Die Franzosen werden nun auch in diesem Stücke, so wie in Cantaten, zu lauter Italiänern. Es läuft aber meist auf ein Flickwerk, auf lauter zusammen gesuchte Cläusulgen (pieces de rapport) hinaus, und ist nicht natürlich."

Von Joh. Seb. Bach und Händel, so viel sie auch immer, besonders der Erstere, für das Clavier ge-

schrieben haben, finden sich keine Sonaten vor; sie scheinen sich freier in der so sehr beliebten Suitenform bewegt zu haben, doch in großer Menge von dem trefflichen, geistreichen Sohne Bach's, Carl Philipp Emanuel. Er gab eine Reihe Meisterwerke in Sonatenform und die größte Zahl derselben wird auch jetzt noch mit allgemeiner Theilnahme gehört werden. Ist hier nicht der Raum alle die übrigen Sonatencomponisten namentlich anzuführen, die sich um die Hausmusik zu ihrer Zeit verdient gemacht haben, so darf ein Joseph Haydn, ein Mozart, ein Beethoven nicht unerwähnt bleiben, denn jeder von Ihnen hat dem Kunstfreunde unter dem Namen: „Sonate" — Werke hinterlassen, die Alles übertreffen, was früher in dieser Gattung geleistet wurde. Doch ihr Ruhm ist zu weit verbreitet, und zu allgemein anerkannt, um hier noch ein Wort zur Vermehrung desselben zu sagen. Auch galt das Ganze nur, die Frage zu beantworten: zu welcher Zeit wurde die Claviersonate in Deutschland eingeführt.

C. F. Becker.

Lied und Liederartiges.

(Schluß.)

C. G. Belcke, Acht Lieder f. eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. Op. 17. Leipzig, G. Schubert. 12 Gr.

Ed. Genast, Des Hauses letzte Stunde, Gedicht von Saphir. Leipzig, J. Wunder. Mit Begl. d. Pfte. 16 Gr. Die vollst. Partitur 1 Thlr. 16 Gr.

— —, Drei deutsche Lieder m. Begl. d. Pfte. Op. 7. J. Wunder. 10 Gr.

— —, Erinnerungsklänge. Drei deutsche Lieder m. Begl. d. Pfte. Op. 9. J. Wunder. 8 Gr.

H. Dorn, Vier Lieder von J. Lyser, f. eine Baß- oder Bariton-Stimme m. Begl. d. Pfte. Op. 14. F. Hofmeister. 10 Gr.

— —, Vier deutsche Lieder f. eine Baß- oder Bariton-Stimme. Op. 16. F. Hofmeister. 12 Gr.

— —, Vier Lieder f. eine Baß- oder Bariton-Stimme. Op. 36. F. Hofmeister. 12 Gr.

F. A. Reissiger, Fünf Gesänge f. eine Sopran- oder Tenor-Stimme m. Begl. d. Pfte. Op. 8. Berlin, M. Westphal. ⅔ Thlr.

— —, Lieder und Gesänge f. eine tiefe Stimme m. Begl. d. Pfte. Op. 20. Berlin, G. Crantz. ⅔ Thlr.

W. J. Tomaschek, Drei Gesänge f. eine. Singst. mit Begl. d. Pfte. Op. 68. Prag, M. Berra. 36 Kr. CM.

G. Nicolai, Zwei Balladen von Uhland, f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 3. Berlin, G. Crantz. ½ Thlr.

Lorenz Lehmann, Vier Lieder von Ad. v. Chamisso für eine Singst. m. Pfte. Op. 34. Berlin, Stackebrandt. 15 Sgr.

E. Grenzebach, Sechs Lieder f. eine Singst. m. Pfte. Op. 22. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Gr.

F. Kücken, Drei Gesänge für Alt oder Baß mit Begl. des Pfte. oder 4 Brummstimmen. Op 18. Berlin, Bechtold u. Hartje. Mit Brummst. 25 Sgr. ohne — — 15 Sgr.

F. Krug, Sechs Gesänge f. eine Singst. m. Pfte. Magdeburg, Kreutz'sche Buchhandlung. ⅓ Thlr.

Weder besonderer Neuheit der Gedanken im Einzelnen noch einer eigenthümlichen Färbung überhaupt können sich die acht Lieder von Belcke rühmen, doch ist ihnen eine weiche Innigkeit und Wahrheit der Empfindung nicht abzusprechen; die harmonische und übrige technische Behandlung zeugt von Gewandheit und Geschmack und die Lieder sind durchgängig so sorgsam, so modern und appetitlich herausgeputzt, daß sie zahlreiche Freunde finden müssen. — An musikalischem und poetischem Gehalte auf ungefähr gleicher Stufe stehen die Gesänge und Lieder von Genast; doch sind sie stärker gewürzt und Gemüthszustände in größerer Mannichfaltigkeit aussprechend und anregend. Sie verlangen daher auch, oder drängen vielmehr zu einer umfangreichern Abstufung des Vortrags hin und sind eben deshalb dankbar für den Sänger und zum Vortrag in gemischter Gesellschaft geeignet und zum Theil darauf berechnet. Des Hauses letzte Stunde ist ganz dramatisch gehalten und durchgängig so richtig, oft treffend declamirt, daß ein einzelner Verstoß, bei dem Worte „Prometheus", ungefähr wie ein unvermutheter kräftiger Tritt auf die Hühneraugen wirkt. Es ist so gründlich falsch betont, daß der Sänger beim besten Willen kaum etwas dagegen thun kann. Die Orchesterbegleitung ist sehr reich (4 Pauken, 4 Trompeten, 4 Hörner, 3 Violoncelle u. s. w.), aber stets mit der nöthigen Rücksicht auf die Singstimme, wie überhaupt mit vieler Umsicht und Effectkenntniß instrumentirt. — Unter den Liedern von H. Dorn enthalten die beiden Hefte, Op. 16 und 36, die schönsten und eigenthümlichsten. „Wär' ich ein Stern" von Jean Paul ist zwar von Wiedebein sehr schön gesungen, man wird sich aber auch mit der in dem ersten dieser beiden Hefte gegebenen Melodie befreunden. Außerdem sind noch in demselben Hefte „Einsamkeit" von W. Müller, in Op. 36 „Brüderschaft" von demselben Dichter und „des Griechen Abschied" nach Byron von Lyser und von den vier humoristischen des Op. 14 „Katzennatur" auszuzeichnen, dagegen mir der Humor der drei übrigen Lieder etwas matt scheint, was freilich zunächst den Texten zur Last fällt. — In dem ersten der Lieder für eine tiefe Stimme

(Alt oder Baß) von F. A. Reissiger werden die Schlußzeilen der beiden Verse:

„Du allein hast den Dolch der mich vermag zu morden“ —
„Du allein hast den Balsam der mich macht gesunden“ —

auf dieselbe Melodie gesungen und sonderbar genug paßt sie auch zu beiden. Es ist dies aber bezeichnend für die Lieder dieser Gattung überhaupt; so allerliebst sie klingen, so frägt man sich doch zu Zeiten, ob denn nicht alles noch tausendmal schöner und besser zu machen wäre. — Handelte in den drei Gesängen von Tomaschek der Text des ersten nicht von dem Glücke der ersten Liebe, so könnte man sie sämmtlich als Kinderlieder betrachten. Das 2te und 3te: „Kindes Heimkehr“ und „Vaters Tod“ von R. Born eignen sich in jeder Hinsicht zu diesem Gebrauche, für einen weiteren Wirkungskreis sind sie zu farb- und blutlos und haben auch manche gar zu abgegriffene Wendungen. — „Siegfried's Schwert“ und „die drei Lieder“ sind die zwei Uhland'schen Balladen, welche Hr. Nicolai zur Verherrlichung in Tönen sich auserkohren. Er hat diese durch eine Melodie, von der ich nur das Eine nicht ausmitteln konnte, ob sie gut oder schlecht sei, und durch sehr viele Doppelschläge, Läufer, Octavengänge, Staccato's u. dgl. in der Begleitung eifrig genug zu erreichen gesucht. — In den vier zuletzt aufgeführten Liederheften offenbart sich eine rege Phantasie, starkes Gefühl und überhaupt eine nicht geringere innere Lebenskraft, die sich in den Liedern von Krug recht sanguinisch lebenslustig äußert, in denen von Grenzebach und Kücken mehr zum Weich-sentimentalen sich hinneigt und in denen von Lehmann einen ernsten, schwermüthigen Charakter annimmt. Ausgebildete Technik ist an allen vier Heften zu rühmen, in dem Lehmann'schen ist jedoch ein Paarmal die gute Declamation etwas unsanft bei Seite geschoben, wie im 2ten Liede gleich zu Anfang und im 4ten bei den Worten: „Ach! ich werde — bald dich suchen — in der Erde und du wirst dann wieder mein.“ Was Selbstständigkeit und Frische der Erfindung betrifft, so sind die Lieder von Krug zuerst, und demnächst die von Kücken und Grenzebach zu nennen. LL.

Aus Beethoven's Nachlaß:

Seufzer eines Ungeliebten, v. G. A. Bürger. — Die laute Klage, v. Herder. — Zwei Ges. f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Nach Beethoven's Originalmanuscript. Wien, bei Diabelli u. Comp. 1 Fl.

Eine einfache Titelabschrift genügt, auf die beiden Gesänge aufmerksam zu machen. Zweifle ich auch, ob sie Beethoven bei seinen Lebzeiten noch veröffentlicht hätte, da namentlich der erstere einer ältern Epoche seiner Kunst angehört, so fühlt man auch hier an einzelnen Drucken die Riesenhand, der nun einmal Alles gelang. Der „Seufzer eines Unglücklichen“ klagt etwas geschmacklos und zopfig im Gedicht; in der Musik fällt ganz besonders die Aehnlichkeit auf, welche die componirten Worte: „wüßt' ich, daß du mich lieb und werth ein Bischen hieltest“, mit der Hauptmelodie in Beethoven's Phantasie für Clavier mit Chor und, will man weiter gehen, mit der zum letzten Satz seiner 9ten Symphonie haben. In allem Bezug bedeutender ist die „Klage der Turteltaube“ und durchaus Beethovenisch. Nur gegen zwei Tacte (S. 15. T. 2 bis 3) könnte man Verdacht hegen, ob sich nicht eine Undeutlichkeit des Manuscripts eingeschlichen habe. Indeß paßt die etwas mühselige Modulation der Worte wegen auch.

In derselben Verlagshandlung erschien so eben eine neue Auflage vom schönen, hehren „Abendlied unterm gestirnten Himmel“, an dem man sich von Neuem erheben wolle. 22.

Aphorismen

über Musik und Kunstverwandtes.

Sprache der Musik. — Die Musik redet eine allgemeine Sprache, durch welche der Geist frei unbestimmt angeregt wird; dies thut ihm so wohl, so bebekannt, so vaterländisch, er ist auf diese kurzen Augenblicke in seiner Heimath. Alles Liebe und Gute, Zukunft und Vergangenheit regt sich in ihm, Hoffnung und Sehnsucht. Unsere Sprache war zu Anfang viel musikalischer, sie hat sich nach und nach so prosairt; sie ist jetzt mehr Schall geworden, Laut, wenn man dieses schöne Wort erniedrigen will: sie muß wieder Gesang werden. Die Consonanten verwandeln den Ton in Schall. Novalis.

* * *

Die Künste der Ruhe und der Bewegung. — Die Schönheit nackender Gestalt ist der Triumph bildender Kunst; viel für Augen und für den ganzen körperlichen Menschen, wenig für den Menschen. Sie allein ergreift das Unsterbliche nicht; dazu gehört das, was selbst gleich wie unmittelbar von der Seele kömmt aus ihrer regenden unbegreiflichen Kraft: Leben, Bewegung. Und dies haben unter allen Künsten allein Musik und Poesie; neigt euch ihr andern Schwestern vor diesen Musen! Heinse im Ardinghello.

* * *

Ueber Vergleichen. — Die Frage: ob man bei Betrachtung von Kunstleistungen vergleichen soll oder nicht, möchten wir folgendermaßen beantworten: Der ausgebildete Kenner soll vergleichen; denn ihm schwebt die Idee vor, er hat den Begriff gefaßt, was geleistet werden könne und solle; der Liebhaber, auf dem Wege zur Bildung begriffen, fördert sich am besten, wenn er

nicht vergleicht, sondern jedes Verdienst einzeln betrachtet; dadurch bildet sich Sinn und Gefühl für das Allgemeinere nach und nach aus. Das Vergleichen der Unkenner ist eigentlich nur eine Bequemlichkeit, die sich gern des Urtheils überheben möchte. Goethe.

Vermischtes.

*** [Neue Opern.] In Mailand war im Theater Cannobiana eine neue Oper von Coppola: „La bella Celeste degli Spadari." — Hr. Const. Decker in Berlin ist mit der Composition einer 3actigen heroisch-komischen Oper: „Die Geusen in Brede" fertig. Man weiß nicht von wem der Text ist. Er soll dem Componisten anonym zugeschickt worden sein. — Marschner's „Schloß am Aetna" wurde unlängst in Copenhagen gegeben. Seine neuste Oper: Bäbu, soll ehestens zur Aufführung kommen. —

*** [Musikfeste, Aufführungen rc] Die Liederkränze von Kempten, Lindau, Leutkirch, Bieberach u. a. kleinerer Städte feierten kürzlich in ersterer Stadt ein Singfest im Freien. — Mendelssohn's Paulus macht frühzeitig den Gang durch die Welt; Zeitungen nach war er am 14. März in Boston aufgeführt worden. Die Elberfelder Aufführung ist unter Leitung des MD. Schornstein am 4ten Juni glücklich von Statten gegangen. — In Halle wird er zur Feier des 3ten August vom MD. G. Schmidt einstudirt. —

*** Leipzig, d. 26sten Juli. Das Concert, das Hr. MD. Pohlenz vergangenen Sonntag zu einem milden Zweck in der Thomaskirche veranstaltet hatte, war durch Wahl, Besetzung und Ausführung der Compositionen eines der vorzüglichsten. Die Ouverture zur Tauris'schen Iphigenie fing an und mag sich in der Kirche wohl prächtiger als irgendwo ausnehmen; sie ist urkräftig und wirkt ewig gleich. Eine Arie aus der Schöpfung folgte, die bekannte des Engel Gabriel „Auf starkem Fittig", so vollkommen schön gesungen, daß sich weiter gar nichts darüber sagen läßt. Hr. Concertmeister David spielte hierauf einen ersten Satz eines neuen Concertes in H-Moll auch daß sich darüber nichts sagen läßt, bis auf einige neckische Figuren der Flöten, die mehr in den Concertsaal gehören. Hätte es mit dem Concert keine Eile gehabt, so hätten wir vielleicht ein Bach'sches Violinconcert zu hören bekommen. Bittgesang, Terzett und Schlußchor aus den „Jahreszeiten" von Haydn schlossen den ersten Theil; eine Fülle von Musik. — Mit ganz besonderem Dank gegen den Dirigenten müssen wir aber die Aufführung der neuesten Messe von Cherubini erwähnen, eines der Werke, von denen der Buchstabe auch nicht einen entfernten Begriff beibringen kann. Nenne man es hochkirchlich, wundersam, so sind dies noch alles keine rechten Worte für den Eindruck, den es im Ganzen, aber besonders in einzelnen wie aus den Wolken klingenden Stellen macht, wo es Einem schaurig überläuft; ja was selbst weltlich, curios, beinahe bühnenartig klingt, gehört wie der Weihrauch zum katholischen Ceremoniell und wirkt auf die Phantasie, daß man den ganzen Pomp eines solchen Gottesdienstes vor sich zu haben glaubt. An harmonischer Kunst übertrifft die Messe sogar sein Requiem in C-Moll, obgleich dies in anderer Beziehung ohne Gleichen in der Welt dasteht. Des Merkwürdigen und Mächtigen enthält aber wie gesagt auch die Messe so viel, daß man sich alles Einzelne nur mit der Partitur, die Ref. leider noch nicht erlangt, wieder vergegenwärtigen könnte. Wie der einzelne Künstler seine „schönen Tage" hat, wo ihm nichts versagt, so auch die Masse; und wie an demselben Morgen kein Flecken den blauen Himmel draußen störte, war auch der Vortrag der Messe klar und schön. Den An- und Ausführenden gebührt daher der lebhafteste Dank für den milden und künstlerischen Zweck, den sie diesmal in seltener Vereinigung erreicht haben. —

Chronik.

[Theater.] Hamburg, 21. Zampa. Hr. Eicke vom Cölner Theater, Zampa als Gastrolle. Mad. Görner, Camilla als letzte Gastrolle. —

Neuerschienenes. C. Böhmer, Meerkönig u. sein Liebchen. Romant. Singsp. Vollständ. Clavierauszug v. F. A. Reissiger (28). — Ad. Müller, Hutmacher u. Strumpfwirker. Posse m. Ges. Clavierauszug. — C. Felix, Jugendklänge. Hft. 1 u. 2. — F. Glaeser, 6 Lieder für 1 Singstimme mit Chor. — F. Höllerer, 3 Gedichte (4). — L. Lenz, deutsche Lieder (21). — ☞ Mendelssohn-Bartholdy, 6 Gesänge (34). — Mercadante, Soirées italiennes. Collect. de 8 Ariettes et 4 Duos etc. — H. Stümer, 5 Ges. f. Sopr. od. Tenor. — C. G. Reissiger, Gesänge f. Baß od. Bariton (121) 33ste Liedersamml. — W. Heller, Lied von Th. Hell (1). — ☞ Fr. Schubert, Hft. 28 a. d. Nachlaß f. Ges. u. Pfte. (Texte v. Klopstock). — ☞ L. Spohr, 6 Lieder f. Alt od. Bariton (94). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 10. Den 4. August 1837.

A. d. Novelle: „Das Musikfest". — Etuden f. d. Pianoforte. — Gelegenheitsstücke f. Pfte. u. Violine. — Geschäftsnotizen. —

Das wahre Gefühl des Schönen gleicht einem flüssigen Gypse, welches über den Kopf des Apollo gegossen wird und denselben in allen Theilen berührt und umgiebt.

Winkelmann.

Bruchstücke
aus einer Novelle: „Das Musikfest".
(Fortsetzung.)

III.

— — Werden wir denn nun von Beethoven hören, fragte Cäcilie. Herr Pfeiffer machte uns heute Morgen einige Hoffnung.

Wir werden das Größte hören, was dieser Riese schuf, tröstete der Graf; seine heroische und seine neunte Symphonie.

Das ist herrlich, triumphirte Cäcilie. Herr Pfeiffer hat uns so viel erzählt von diesen Werken. Leider hörten wir nie eine Aufführung.

So werden Sie erschrecken und eigentlich nicht wissen, wie Ihnen geschieht, sagte der Graf. Diese Beethoven'schen neun Symphonieen sind das Ungeheuerste, was die Kunst gethan. Neun furchtbare Beweger der donnernden Zeit drücken sie alle die verborgenen wilden Triebfedern des Jahrhunderts. Im schwindelnden Zusammenlauf aller Räder von allen Seiten auf einen Punct bricht zusammen Angesichts einer himmelhohen, sonnenlächelnden Idee das nichtige Treiben der Welt. Alles Maß ist hinweg.

Nein, lieber Graf, fiel Baron Mellin lebhaft ein, so etwas unterschreibe ich niemals. So viel Gewalt räume ich der edlen Musica nicht ein. Daß die Poesie dergleichen vermag, läßt sich denken. Sie spricht aus, was sie will. Aber die Musik, — sagen Sie nur, wer kann's beweisen, daß sie gerade dies oder das ausdrückt. Und nennen Sie mir einen Fall, wo die Musik eine große Begebenheit, wenn auch nur unterstützte. Nein, nein, Herr Graf; Sie sprechen schön, aber nicht wahr!

Die Musik, fuhr Adalbert fort, drückt nicht wie die Poesie, die Vorstellungen durch Worte selbst aus, doch giebt sie durch ihre Töne Stimmungen, welche schon das Resultat von Vorstellungen sind. Sollten nun nicht Stimmungen, die durch Töne erzeugt werden, eben so schlagend und unmittelbar wirken können, als jene in der Poesie durch Worte selbst bezeichnete? Dies ist die Frage.

Musikalische Stimmungen, entgegnete der Baron, sind so schwankend und unbestimmt, daß man nicht mit Sicherheit andeuten kann, wie es doch in der Poesie geschieht, was ein Baum ist, eine Pflanze, ein Stein. Wie unendlich Vieles in der Musik wird ganz verschieden aufgefaßt! Einer lacht, wo ein Anderer weint, ein Dritter hört fernen Donner, wo ein Vierter Windeshäuseln zu vernehmen glaubt. Nein, nein, lieber Graf, Töne sind gleich den Farben; die Stimmungen, die beide im Gemüth erzeugen, unendlich verschieden, flüchtig, einer dauernden Beobachtung unter der Arbeit wegschlüpfend.

Woher kommt es aber, lieber Vater, fragte Cäcilie, daß die Beethoven'schen Symphonieen zu einem Enthusiasmus ein Publicum hinreißen können, welches eben nicht als das sinnigste bekannt ist, wie das Pariser? — —

Mode, mein Kind, Mode ist ein mächtig Ding, sie vermag Alles.

O, nein, lieber Vater, Ihr Ernst kann das nicht sein. Ich hörte Sie schon ganz anders reden. Sie bedauerten oft, daß die Damen nicht auch Beifall klatschten. Es sei so schön, sagten Sie, wenn ein ganzes Auditorium von den Schwingen der Kunst emporgetragen werde.

Sagt' ich das wirklich? Nun, dann habe ich nicht unwahr gesprochen!

Sie scherzen wieder auf Ihre Weise, lieber Vater, und der Graf mag Sie wohl nicht verstehen. Glauben Sie nur, Graf Rohr, mein Vater theilt ihre Ansichten durchaus. Wir Alle sind Ihrer Meinung, fragen Sie Herrn Pfeiffer.

Laßt doch den Grafen seinen Satz beweisen, scherzte der Baron.

Er läßt sich eben nicht beweisen, sagte Adalbert, und das gerade ist der schönste Beweis für ihn. Wie Vieles können wir nicht erfassen, und fühlen doch unmittelbare ungeheuere Wirkung. Mag aber noch so viel gestritten werden, wie weit und wie sicher die Musik gewisse Vorstellungen veranschaulichen könne, mindestens wird doch Niemand läugnen, daß auch sie jetzt den vollen, ehernen Ton der Zeit anstimmt. Der Dämon des Jahrhunderts, sei er gut oder böse, fordert von dem Tonschöpfer die Symphonie und die dramatische Oper, wie von dem Dichter das Epos und die Tragödie. Keine dieser mächtigen Kunstformen ist ohne bedeutendes historisches Interesse zu denken. Beethoven und Spontini sind die beiden großen Repräsentanten der ersten Gattung. Auf dem Gebiete der zweiten ist noch unendlich Vieles und bis dahin nicht Geahntes zu erreichen. Vielleicht fehlt noch der Punct, wo diese Kunst, ohne doch ihre göttliche Freiheit zu verlieren, dem mächtigen Schwunge des Jahrhunderts folgt. Und gewiß, dieser Punct wird gefunden werden, läge er auch noch so fern in diesem großen Oceane der bewegten Zeit, wo täglich die verschiedenartigsten Strömungen entstehen, sich kreuzen, sich vereinen, Leben bringen, oder Tod, nach ewigen, nach unerforschlichen Gesetzen.

— — Der Horizont hellte sich im Süden auf, der Mond zog höher, sein Silber schmolz am Rande der Wolken hin, und bald zeigte sich die strahlende Scheibe in ihrem keuschesten Frieden. Die Blitze verloren ihre Kraft, der Donner ließ sich nur in Zwischenräumen noch hören. Pfeiffer benutzte diese Stimmung, öffnete den Flügel, welcher die Mitte des Zimmers einnahm, und spielte oder sang vielmehr das bewundernswürdige Adagio der Cis-Moll-Sonate von Beethoven. Da er es auswendig spielte, nahm Cäcilie heimlich die Noten zur Hand und reichte sie dem Grafen. Dieser fand auf einem hineingehefteten Blatte zierlich geschrieben folgendes Sonett von Pfeiffer:

Dem Himmel dort, der prächtig seinen Bogen
Herüberwölbt mit tausend frohen Zeichen,
Ihm möcht' ich wohl dein holdes Bild vergleichen,
Das über mir so heilig aufgezogen.

Doch du, o Meer, mit deinen ew'gen Wogen,
Bild meiner Liebe, wirst ihn nie erreichen
Den schönen Himmel, er steht ohne Weichen,
Und hofftest du — dich hat der Schein betrogen.

So ewig nah, und ewig doch geschieden,
Wo Sehnsucht glüht, so endlos weite Fernen!
Was träumest du mit Sonne, Mond und Sternen,

Daß oft du ruhig liegst im schönsten Frieden,
Daß dich Vergessen wiegt in deinen Schmerzen,
Als sei die Freude nur in deinem Herzen!

Kein Beifallruf belohnte den Spieler, als er geendet; beredter war ein tiefes Schweigen.

O, wiederholen Sie noch ein Mal diesen herrlichen Satz, bat nach einigen Augenblicken die Baronesse. Pfeiffer aber erhob sich und forderte die Tochter des Hauses auf, die ganze Sonate vorzutragen. Cäcilie setzte sich und spielte, wenn auch sanfter und leidenschaftsloser den ersten Satz, den letzten aber mit dem ganzen Feuerübermaße des Beethoven'schen Genius.

Der Graf, in seinem Innern ergriffen, sprang nach dem Schluß auf und rief: Ja, Sie werden die Symphonieen Beethovens verstehen, der Vortrag dieses letzten Satzes beweist es. Wahrlich, lieber Pfeiffer, Sie müssen stolz sein auf eine solche Schülerin.

Ach, ich spiele dem Herrn Pfeiffer noch lange nicht gut genug, klagte scherzend Cäcilie. Er will's immer noch härter haben, noch stärker, die Gegensätze schärfer hervorgehoben, capriciöser, leidenschaftlicher, und Gott weiß, was Alles — ich bin oft recht böse auf ihn.

Beethoven will auch ganz eigen vorgetragen sein, darin hat Pfeiffer Recht, sagte der Graf. An eine Aehnlichkeit, wie sie wohl zwischen Haydn und Mozart nachzuweisen wäre, ist bei ihm nicht zu denken. Er unterscheidet sich auf das Bestimmteste von seinen Vorgängern.

Pfeiffer spielte bald darauf die große Sonate in F-Moll *). Sein Vortrag war in der That außerordentlich. Durch ein fast unglaubliches Markiren der Gegensätze, durch dieses Springen bald auf diesen, bald auf jenen Gipfel wirkte er dämonisch. Indem er das Charakteristische der kleinen Trillerfigur im ersten Satze auf die Spitze trieb, dergestalt, daß es lächerlich werden mußte, ließ er die übrigen Gedanken in ihrer ganzen Herrlichkeit vorüberziehen, so pomphaft als nur möglich, und brachte so ein Bild hervor, welches an die Scene im König Lear erinnerte, wo zwei Wahnsinnige und ein Narr zu Gericht sitzen über eine sonst ganz ernste Frage. Der Graf kam im eigentlichen Sinne

*) Op. 57.

des Worts nicht aus dem schauerlichen Lachen heraus, Pfeiffer's Augen setzten eine Thräne nach der andern auf die Taste ab. Durch das Andante stimmte der Spieler wieder ernst und feierlich, das zweite Allegro behandelte er wie den tragischen Ausgang einer lächerlichen Geschichte; nur im Presto am Ende rauschten noch ein Mal die Schwingen des Humors — die letzten Tacte machten etwa die Wirkung der letzten Worte Lears: „Knöpft hier auf! — Ich dank' Euch! Seht hier, o seht! Seht Ihr? Seht!"

Beethoven, sagte Adalbert, Beethoven ist Shakespeare's Bruder! Sie haben's gezeigt, Sie Trefflicher! —

Der Mond stand jetzt hoch am Himmel, tausend Augen waren aufgegangen in seiner Unermeßlichkeit. Kein Lüftchen regte sich, Nachtigallen schlugen in den nahen Bäumen, die Schwäne lagen ruhig auf dem Teich. Ueber *alle* Beschreibung wohlthuend wirkte diese Stimmung der Natur. Die der Gesellschaft ward eine ähnliche. Die aufregenden Gespräche hatten gleich dem vorüberziehenden Gewitter nach und nach einer behaglichern Ruhe Platz gemacht. Man gab sich mehr sinnigen Betrachtungen hin. Dem Grafen war so wohl in diesen Kreisen; bildeten sie doch den Gegensatz zu denen, die ihn sonst umgaben. Cäciliens Schönheit, ihr Sinn für die Kunst, ihr unverkennbar hervorscheinendes edles Gemüth — erst jetzt, erst in diesen Augenblicken zog er die Summe flüchtiger Betrachtungen in den Brennpunct eines einzigen großen überwältigenden Gefühls. Das doppelte Licht des Mondes und der auf dem Tisch stehenden Lichter wirkte zauberisch auf den kleinen Kreis; erhöhte aber vor Allem Cäciliens Schönheit. Unwillkürlich ruhte jedes Auge auf ihr, verfolgte ihre kleinste Bewegung beifällig lächelnd. Nicht zu verkennen war ihre Sorge um den Grafen; der Zufall hatte nicht gewollt, daß sie neben ihm saß. Als es jetzt kühler wurde, bat sie sogar von ihrem Platze herüber, er möge seinen erhitzten Kopf schützen und zur Seite rücken. Damit sagte sie unbewußt: Wende dich, damit ich dich sehe, das doppelte Licht, das neidische, verhüllt dich mir.

Pfeiffer saß weggewendet und schaute in die Nacht hinaus, wie in seine eigene Seele. Ach, der Schmerz zog seine Brust zusammen, seine Augen weinten verstohlen die heißesten Thränen.

Bald trennte man sich; denn es war schon spät geworden, Mitternacht wohl längst vorüber.

(Schluß folgt.)

Etuden für das Pianoforte.

Alexander Dreischock, acht Bravouretuden in Walzerform. Op. 1. Prag, Berra. 45 Kr.

Niemals ist mir so leicht geworden, meinen Lesern von der Musik um die es sich handelt, ein deutliches Bild zu geben, als diesmal; niemals konnte ich ihnen auch mit so viel Zuversicht zurufen, daß sie sich sämmtlich ihre Etuden selbst schreiben können, wenn sie nur sonst wollen. Vorausgesetzt wird, daß Jeder den tonischen Dreiklang [populärer ausgedrückt die Noten c e g] und den Dominantenaccord kennt; ist er vollends bis zu einem Uebergang in die nahen Molltonarten gediehen, so kann er Unglaubliches zu Stande bringen. Hat er diese nun gehörig inne, so ist das Manoeuvre: er lege die Hände ruhig in die gewöhnlichste Accordenlage, springe dann plötzlich im Walzertact mit einer Hand über die andere, rechts und links, aus der Höhe in die Tiefe, schreibe sich Alles auf, hole sich Geld vom Verleger — und Composition wie Componist sind fertig. Jedes neue Verdienst muß anerkannt werden, und so springe unser, wir hoffen junger Componist nur lustig weiter und gelegentlich auch einmal in das wohltemperirte Clavier von Bach, damit er mehr Accorde kennen lerne und auch anderweitigen Nutzens halber. Noch muß erwähnt werden, daß sich der Verf. auf dem Titel einen „Schüler von Tomaschek" nennt, ein Beisatz, den wir lieber wegwünschten, da man sonst glauben müßte, dieser Tonsetzer habe dem Stücke das Imprimatur ertheilt, was wir aber bei der Hochachtung, die wir diesem gründlichen Tonsetzer schuldig sind, kaum glauben können. Mit einem Worte: die Etuden hätten nie in der Welt gedruckt, ja nicht einmal aufgeschrieben werden sollen. **22.**

Conrad Lüders, zwölf große Etuden. Op. 26. Zwei Hefte, jedes 1 Thlr. — Kopenhagen, Lose u. Olsen. —

Der schätzbare Componist dieser im Süden wenig gekannten Compositionen scheint ein Däne zu sein. Der Lobspruch, den wir ihnen zu machen haben, gilt indeß weniger dem Resultat der Leistung, als dem Streben. Denn von allen zwölf Etuden sind eigentlich nur höchstens zwei gelungen, die in A-Moll und vielleicht die in As-Dur; in den andern müßte man Vieles anders stellen oder ganz wegräumen, um sie als vollkommene Kunstgebilde gelten lassen zu können. Die Form ist es nämlich, die dem Verfasser überall zu schaffen macht. Wie gut sich auch die Mehrzahl der Etuden anschickt, so dauert es nicht lange und es ist als weiche der Boden unter den Füßen, und der Componist kömmt nun auf die entlegensten Dinge, in wild-fremde Tonarten, neue Rhythmen, und nur mit Mühe und sichtlicher Angst wieder in das erste Gleis. Ich würde nicht geradezu verwerfen, daß der Mittelsatz eines Stücks in G-Moll ganz in Es-Moll spielt, wie in Nr. 1, oder der eines aus E-Moll in Es-Dur, wie in Nr. 3, oder der einer Etude aus Gis-Moll in D-Dur, wie in der

sten; es kömmt eben ganz auf das Wie, auf die Leichtigkeit und Natürlichkeit der Verknüpfung an, wie mir denn das Genie, wie z. B. das Mozart'sche nie stärker einleuchtet, als wenn aus der wunderbaren Wirre der Harmonieen auf einmal plötzlich der erste Gedanke in seiner ursprünglichen Reinheit wieder zum Vorschein kömmt; von Beethoven ganz zu schweigen. Wie sich aber ein Fehler immer leichter angewöhnen als ablegen läßt, so kann einem Componisten, der noch keine bedeutende Gewalt in der Harmonie besitzt, das Hinkommen in die fremde Tonart noch leidlich von Statten gehen, selten aber der Rücktritt. Dies als eine der hervorstechendsten Schwächen an mehren der Etuden. Ein anderer Uebelstand ist der, daß sie sich so unbequem spielen, was freilich oft aus der unsichern Verbindung der Theile herkömmt; der schnelle Wechsel der Tonart hat natürlich auch einen der Handlage zur Folge; kaum daß man ruhig C-Dur durchspielen will, so biegt es nach Es-Dur aus und nun hängt es und stockt es, zumal wenn man einen Gedanken bewältigen soll, den man aus der frühern leichtern Handlage schon kennen gelernt hat und mit Mühe nun noch einmal heraussuchen muß. Wenn sich der Componist gegen den letzten Vorwurf dadurch schützen mag, daß er eben zur Uebung schreiben wollte, so wird er sich doch durch solch' Verfahren schwerlich die Liebe seiner Schüler erwerben.

Um nun auch die Vorzüge dieser Etuden zu nennen, so ist es besonders das Streben des Componisten, poetische Gebilde verschiedenen Charakters zu geben. Phantastisch im höchsten Sinne sind sie sicherlich nicht, aber meistens beredt, einige aufgeregt und drangvoll. Die 2te und 3te singen auch in einem breiteren edleren Ton, als man sonst gerade in Etuden antrifft und ein graziöserer Künstler hätte bei gleicher Erfindungskraft dann noch Anmuthigeres hervorbringen können. Auch im kleinern scherzoartigen Genre gelingt dem Componisten manche, so Nr. 8, wenn man die starke Reminiszenz an das Glöckchenthema von Paganini abrechnet, Nr. 6 und 12, die aber nach und nach in der Ausführung an Interesse verlieren, vorzüglich aber die letzte, Nr. 12. — Wenn man sich schließlich frägt, ob sich die Etuden in Form und Geist denen eines gekannten Meisters mit Vorliebe anschließen, und man dies verneinen muß, so mag dies zugleich ein Beweis für einige Eigenthümlichkeit sein, die Studium, Zeit und Verhältnisse zu noch glücklicherer Entwickelung gebracht haben möchten. 12.

(Fortsetzung folgt.)

Gelegenheitsstücke
für Pianoforte und Violine.

Die Hauptüberschrift erklärt sich von selbst. Viel Platz können wir der Anzeige solcher Musik natürlich nicht einräumen, sondern blutwenig, daher wir auch für dieses kritische Fach einen unser ausgezeichnetsten Lakoniker gewonnen, der auf Alles in möglichster Kürze hinzudeuten verspricht. Hier folgt sein erster Beitrag.

C. Schunke u. H. W. Ernst, Rondo üb. Motiven aus Oberon rc. Op. 23. 1 Thlr. Berlin, Schlesinger.

— — — — — —, Introd., Var. u. Finale üb. e. Walzer v. Strauß rc. Op. 26. 1 Thlr. 4 Gr. Ebenda.

F. Mazas, gr. Phantasie üb. Motive a. Lestocq v. Auber rc. Op. 42. 1 Fl. 48 Kr. Schott's S.

Th. Täglichsbeck, Divertissement üb. Motive a. d. Maskenball v. Auber rc Op. 9. 22 Gr. München, bei Falter u. Sohn.

Nr. 1 und 2. Compositionen zweier zu Parisern verfeinerter Deutschen; ohne große Schwierigkeiten mittelbrillant. Ueberraschendester Ton in Nr. 1 das B. auf S. 9. Nr. 2 derselben Firma auf gleicher Höhe. In beiden auffallend die Menge von Vortragbezeichnungen, sogar ein religioso. Im Uebrigen durchgängig viel Salonleben und Kenntniß. — Phantasie von Mazas, eigentlich Potpourri, sehr gewandt gemacht und voller kleiner Leckereien. Die Clavierstimme leicht und spielbarer, als man sonst von Violinisten bekömmt. Beide Instrumente hübsch abwechselnd. Durchweg französisch. Möchte zu empfehlen sein. — Nr. 4 solid lustig; ohne Schwierigkeiten. Die Violine etwas vorherrschend und mit Kenntniß behandelt, weniger das Clavier. Der Druck äußerst grotesk für den Zweck. —

Geschäftsnotizen. März. 31. Wien, v. v. S. — April. 4. Leipzig, v. B. — v. S. — Coblenz, v. D. — Breslau, v. K. Gruß. — 6. Cöln, v. N. — Paris, v. M. — 10. Zwickau, v. v. S. — 12 Leipzig, v. S. — 14. Dessau, v. W. Nächstens Bericht. — 17. Hamburg, v. Dblr. — Lpz., v. W. — 20. Carlsruhe, v. S. — Lpz., v. F. — v. S. — 21. Potsdam, v. H. — 22. Rudolstadt, v. S. Gruß. — Jena, v. K. — Warschau, v. Dblr — Lpz., v. F. — 24. Weimar, v. M. — 25. Augsburg, v. Dblr. — Warschau, v. Dblr. — 27. Weimar, v. L. — Musikalien v. N. in Hannover, Gl. in Schleusingen, S. in Lpz., H. in Lpz., N. in Zürich, W. in Magdeburg, S. in Berlin. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 11. Den 8. August 1837.

Freuet euch des ernsten Spieles:
Kein Lebendiges ist Eins,
Immer ist's ein Vieles
Goethe.

Bruchstücke
aus einer Novelle: „Das Musikfest".
(Fortsetzung.)

IV.

Einige Tage vergingen unter dringenden Geschäften. Die Aufführung einer großen Oper war mit vielen Schwierigkeiten verbunden. Siebert und Funk hatten ihren ganzen städtischen Einfluß geltend gemacht, diesen Plan zu zerstören; selbst die Frauen mischten sich darein, und schürten fleißig die angeregten Flammen. Allen zum Trotz aber siegte der Graf, ja es kam sogar für das Theater der Befehl des Fürsten, sofort die nöthigen Vorbereitungen zu einer besondern Ausschmückung des Hauses zu treffen.

So hatte Adalbert alle Macht in sich vereinigt, er war der Mittelpunct des Festes, um ihn bewegten sich alle Interessen.

Die Meisten der später eingeladenen Künstler sagten freundlich zu. Der Ritter S . . . schrieb verbindlich und konnte in den nächsten Tagen erwartet werden.

Jeder Augenblick brachte Erfreuliches und schien Bürge des Gelingens. Der Name des Grafen, den hochsinnigen Fürsten im Hinterhalt, wirkte zaubergleich. Die Einwohner stritten sich um die Ehre, Gäste aufzunehmen. Man hatte nicht nöthig, für diesen sonst so schwierigen Punct Sorge zu tragen. Nur die kleine Mühe einer zweckmäßigen, mit billigen Covenienzen übereinstimmenden Vertheilung war zu besiegen. Ueberall das herzlichste, freudigste Entgegenkommen.

Adalbert war über die Maßen glücklich: O, Gott, sagte er zu Pfeiffer, wie leicht sind die Menschen zufrieden, wenn man nur tüchtig und gut ihre Interessen im Auge hat. Da ist gewiß Keiner, der mich irgend des Egoismus zeihen könnte. Sie sehen Alle, ich will das Beste. Gott mag es schön hinausführen.

Zur allgemeinen Freude erschien jetzt folgendes Programm im Publicum:

Ordnung des bevorstehenden Musikfestes:
Am ersten Tage: Aufführung des Händel'schen Messias.
Am zweiten Tage: Aufführung der Sinfonia eroica und der Symphonie mit Chor (D-Moll) von L. van Beethoven.
Am dritten Tage: Ferdinand Cortez, große Oper in drei Aufzügen vom Ritter G. Spontini (unter des Componisten eigener Leitung).

Der letzte Zusatz wirkte mächtig auf den gebildeten Theil des Publicums. Die außerordentliche Erscheinung des Ritters als Dirigent war seit Jahren ein vielbesprochener Gegenstand der musikalischen Welt. Es konnte nicht fehlen, daß die Sorge des Grafen, diesen Heros der dramatischen Oper heraufbeschworen zu haben, auf das Dankbarste anerkannt wurde.

Der Graf, so sehr ihn sein Herz trieb, konnte in den folgenden Tagen seinen Besuch auf dem Mellin'schen Landsitze nicht wiederholen. Um so erfreulicher waren ihm daher häufige Besuche des Barons. Die beiden Männer verstanden sich immer mehr und mehr; ja der ältere nahm an den Interessen des jüngern den lebhaftesten Antheil. So hohe Achtung flößten ihm dieselben ein.

Da Pfeiffer gleichfalls mit Leitung der Proben zum

Messias vollauf beschäftigt war, so störte auch dieser Umstand für den Augenblick die Verbindung mit den Damen des Mellin'schen Hauses.

Der Gasthof zur Krone blieb der Hauptvereinigungspunct der bedeutenden Persönlichkeiten.

Da saßen eines Morgens der Vikarius und Hitzig beim Frühstück.

Nun sage mir Einer, die Natur gehe nicht über die Kunst. Was sagt der Doctor, Gevatter Vikarius?

Er sagt: Laß nicht ab vom Trinken, deine Natur hat sich dran gewöhnt. Trinke, damit du gedeihest.

Nun, und Ihr wollt mir noch sagen, ich soll Wasser saufen, wie ein Strandläufer. Dergleichen bilde sich kein Philosoph ein!

Seht mal, Hitzig, der Philosoph, das ist eben Euer Mann. Der sagt: Es gibt ein Element, das heißt Wasser, wie es Erde, Luft und Feuer giebt. Einer sogar leitet aus dem Wasser Alles her. Danach ist also Wein Wasser, das Element Wasser.

Ihr wollt behaupten, guter Vikarius, ich trinke, wenn ich Wein trinke, eigentlich Wasser.

So ist's, Wasser in weitester Bedeutung. Ihr trinkt das Element! Welch' ein erhebender Gedanke!

Wahrhaftig, der Gedanke hat was hinter sich. Jetzt erst begreife ich mich. Ich bin ein Elementar-Geist! Glaubt es mir, Vikarius, ich bin ein besonderer Mensch! Aus mir heraustreten kann ich, doppelt sich sehen. Bin ich im Orchester in voller Arbeit, da hüpft mir immer eine Figur auf der Stimme herum, zu der ich sagen kann, wie ich zu mir sage: Hitzig, was soll's? Denn die Figur bin ich selber in Duodez. Sie schneidet Fratzen, streckt die Zunge aus, und wälzt sich wie im Koth. In den verteufelten Scherzo's, den Beethoven'schen, da ist's jedes Mal so, und ich hab' immer eine Höllenangst unter dem Spiel. Aber gerade dann ist's gut gegangen: Itzik, er at mik lieb, sagt der Ritter, und ich begreife nicht, woher's kommt.

Das kommt vom Element, sagte der Vikar.

In diesem Augenblick erscholl draußen ein verworrenes Geschrei. Die beiden horchten auf und unterschieden deutlich den Ruf: Hoch lebe Siebert, hoch lebe Funk!

Was? Stehen die Völker auf? schrie Hitzig. Komm denn hervor, du Tröster, hier giebt's was zu streichen.

Damit zog er aus dem rechten Stiefel seinen Contrabaßbogen, den er gewöhnlich bei sich führte.

Ich bitte Euch um Gottes Willen, Gevatter Hitzig, führt hier keine Symphonie auf, bat der Vikarius.

Aber schon brach ein ganzer Haufe lärmender Gesellen mit Siebert und Funk in's Gastzimmer.

Stellt sie auf den Tisch, laßt sie ihre Klagen vorbringen, wir sind nicht von Stein. Wir haben auch eine Stimme beim Fest. Hoch lebe Siebert! Hoch lebe Funk! — so scholl es wild durch einander in dem wüsten Haufen.

Haltet Euer Maul, Ihr Fliegen, donnerte Hitzig sie an, oder, bei dem Haar dieses Bogens, es regnet Prügel nach Noten! Was haben Euch diese beiden ehrlichen Leute gethan, daß Ihr ihnen so zusetzt?

Wir setzen ihnen nicht zu, sie setzten uns zu, rief Einer aus dem Haufen.

Laßt sie frei, fuhr Hitzig fort. Rühren Euch nicht ihre blassen Wangen, ihre schlotternden Kniee? Seht sie nur an! Alles an ihnen liegt auf dem schlechten Tacttheil. Bei meinem Contrabaß, ich ließe sie laufen! Wehrlose angreifen, entehrt einen Mann von Geschmack.

Das ist der große Contra-Bassist Hitzig, murmelte es in dem Haufen, wir müssen ihm eine Ehre anthun, bildet einen Kreis, bringt ihm ein Lebehoch.

Hoch lebe der große Contrabassist Hitzig, brüllte gleich darauf der ganze Haufe.

Also kann ich meinen Bogen wieder einstecken, sagte der Gefeierte ruhig, ich dachte, es gäb' hier ein kleines Presto. Freilich, so ist's besser.

Damit steckte er seinen Bogen wieder in den rechten Stiefel.

Nun, Ihr Aufwiegler, Ihr Verführer des Volks, Ihr von Kunst eben so wenig begeisterte Gegenstände, als vertrocknete Baumstämme, schiebt Euch hinweg aus diesem geweiheten Tempel, oder bei allen neun Symphonieen, wir schieben Euch.

Diese Worte Hitzig's wirkten nichts. Siebert und Funk hielten noch aus im Saal. Letzterer zog sogar die Glocke und verlangte eine Flasche Wein.

Bringt ihm ein Glas Zuckerwasser, schrie Hitzig dem eintretenden Kellner entgegen, sein Blut kommt noch in Wallung, wofern er sich nicht schiebt.

Mein Herr, wir verbitten uns ernstlich dergleichen Grobheiten, trotzte Siebert.

Werft sie hinaus, schrie Einer aus dem Haufen.

(Fortsetzung folgt.)

Davidsbündlerbriefe aus Augsburg.

Die Abonnementsconcerte 1836/37.

Mit dem 23sten Nov. 1836 begann der vierte Jahrgang der hiesigen Abonnementsconcerte. Ob ein fünfter den vergangenen folgen wird, ist noch ungewiß, da bis jetzt die Bemühungen des Concertdirectoriums, das Publicum für ächte klassische Musik empfänglicher zu machen, noch nicht zu wünschenswerthen Resultaten geführt. — Fast möchte man den Act des Abonnirens einen halb erzwungenen nennen. Einen Theil der subscriptionsfähigen Bevölkerung überrumpelt man, so zu sagen; ein anderer wird gekitzelt durch einige Flatterie-

hyperbeln von „edelm Kunstsinn“ — „rühmlichen Ausnahmen“, u. dgl.; ein anderer Theil subscribirt aus Urbanität. — Auch aus Mitgefühl für die Leiden der Gläubiger, die z. B. Pulte, Noten, Bogen, Instrumente vorgestreckt, schrieben Manche ihren Namen (aber mit geringschätzigem Bleistift) auf die Liste. Und so fügte es sich, daß der Concertsaal ziemlich besucht war, um so mehr, als sich noch jedes Jahr zehn bis zwölf Personen fanden, die sich seltsamer Weise deshalb abonnirten, um Symphonieen von Mozart und Beethoven zu hören.

Doch, ich eile so viel als möglich zu den Concerten selbst, und stelle bloß das Ersuchen, daß mir vergönnt sey die aufgeführten Symphonieen von Beethoven nicht loben zu dürfen. Denjenigen, die nicht fühlen, daß hier ein großer Mensch zu ihnen spricht, daß sie „nie so gut, so gestärkt, so glücklich“ waren, als nach solcher Musik, werde ich nicht sagen: „ER ist noch mehr als all das.“ Sie verständen es doch nicht. —

Die Symphonie in C-Moll eröffnete also das erste Concert und wurde recht gut unter der Leitung Hrn. Chelard's, der die Concerte dirigirt, gegeben. Der gewöhnliche Uebelstand bei Orchestern in Mittelstädten, schwache Besetzung der Streichinstrumente, mittelmäßige Hörner, zu grelle Trompeten, und unrein stimmende Posaunen, fehlt auch hier nicht. Durch eine reichere Unterstützung, wodurch auch mehr Proben gehalten werden könnten, als bis jetzt der Fall war, könnte Vielem abgeholfen werden. — In der 2ten Abtheilung spielte Hr. Durst, „absolvirter Zögling des Wiener Conservatoriums“ Variationen von Beriot. Derselbe gab auch in Verbindung mit der Pianistin Amalia Feracci, ebenfalls aus Wien, ein Extraconcert, von welchem ich später berichten werde. — Dann folgte die große Scene für Tenor mit Chor aus Orpheus von Gluck, gesungen von Hrn. Bohl. Benannter ist auch Fagottist und Clavierstimmer, als welchen ich öfters das Vergnügen habe, ihn bei mir zu sehen. Leider wußte Hr. B. sich durch seinen Gesang auf eine remarquable Weise lächerlich zu machen. Fagott bläst er aber wirklich hübsch: eine reparation d'honneur ist in seiner Macht. — Den Beschluß machte die Ouverture zur „Hotellerie portugaise“ von Cherubini.

Das 2te Concert zu besuchen, war ich abgehalten. Es wurde gegeben: die erste Symphonie von Onslow; die Ouverture zum Vampyr von Marschner, ein Duett von Mozart, gesungen von Hrn. Urban vom hiesigen Stadttheater, und Hrn. Rösle, einem Dilettanten, mit einer herrlichen Tenorstimme und schönem Talente begabt.

Die erste Symphonie von Kalliwoda eröffnete das 3te Concert. Sie gefiel sehr und wurde gut aufgeführt. Dann folgten: Concertante für zwei (!) Oboen von Maurer; Cavatine aus Robert † † † („Gnade! Gnade!“) zum 7ten Male gesungen von Mad. Rosner, zeitweilige erste Sängerin am hiesigen Theater. Gut gesungen; noch besser applaudirt. — Variationen für die Violine von Jansa, gespielt von Hrn. Geist, erhielten lauten und gerechten Beifall. Als Epilog Ouverture von Beethoven zu Coriolan.

Im vierten Concerte hörten wir die viel und vielartig besprochene Preissymphonie von F. Lachner. Sie gefiel hier sehr; besonders erregte das erste Stück enthusiastischen Beifall. — Von Solostücken wurde vorgetragen, die Arie aus „Pré aux Clercs“ mit Violinbegleitung. Dem. Urban sang sie hübsch, mit recht viel Zierlichkeit. Diese Honig-Butterbrod-Arie ist hier ein Lieblingsstück, und die meisten Gesichter werden unerträglich angenehm, wenn sie beginnt. Am Ende schnalzt Alles, und die Sängerin knixt dankbarlich. — Zuletzt kam die Egmont-Ouverture. —

Fünftes Concert: A-Dur-Symphonie von Beethoven. — Aufführung mittelmäßig. — Solostücke: Herr Mittermayer aus München, ein vortrefflicher Violinvirtuose, spielte ein Concert von Lafont, und Variationen von Beriot. Besonders schöner seelenvoller Ton, bedeutende Bravour und Eleganz zeichnen diese jungen Künstler aus. Mittermayer ist ein Schüler Habeneks in Paris, wo er mehre Jahre verweilte. In demselben Concerte sangen Dlle. Schmid und Hr. Rösle das bekannte Duett aus Tankred. Dlle. Schmid ist eine Altistin mit besonders tiefer sonorer Stimme, und genießt des Unterrichts Hrn. Chelard's. Die Sänger befriedigten das Auditorium. —

Das sechste Concert brachte die erste Symphonie von Mendelssohn zu Gehör. Das schöne Werk gefiel den Kennern ausnehmend; die Pizzicato-Stelle im Finale mit der wunderschönen Cantilene der Clarinette, später der Flöte, elektrisirte das ganze Publicum. Ich für meinen Theil war ganz still und glücklich. Wollte Gott, ich hätte die Symphonie in Leipzig gehört! — Der zweite Theil begann mit einem Rondo für Violine von Kalliwoda, vorgetragen von Dlle. Oswald aus München. Mehre Damen drückten die Augen zu, „da sie kein Frauenzimmer mit der Geige am Kinn, und keine weiblichen Finger die Violinsaiten berühren sehen wollten“. Die Kritik benahm sich viel localer: sie drückte nur Ein Auge zu, und sah durch die Finger. Zugleich fand sie, daß Dlle. Oswald Vieles recht schön spielt, und wahrscheinlich nicht Schuld daran, ein Frauenzimmer zu sein. Sie erhielt donnernden Beifall, der um so eher einer Salve zu vergleichen, als viele junge Militärs freiwillige Sturm-Applaus-Dienste leisteten. Es war eine Art Klatsch-Pickenick, wozu Jeder ein Paar tüchtige Hände beisteuerte. — Nach dem schönen Liede „der Hirt auf dem Felsen“ von Schubert, von Hrn. Rösle schön gesungen, und beifällig aufgenommen, spielte Dlle.

Oswald noch Variationen von Stern wieder recht hübsch, und folglich mit ungeheuerm Applaus. Hierauf Ouverture zum Berggeist von Spohr. —

Siebentes und letztes Abonn.-Concert: die herrl— die Symphonie aus D von Beethoven. Aufführung: So so; das heißt, es — nun ja, in der That; freilich! Im zweiten Theile „auf Verlangen" Dlle. Oswald Concertino von Pechatscheck. Sodann Hr. Oswald (der Violinspielerin Bruder) Adagio und Variationen für Cello von Kummer. Dieser kaum 17jährige junge Mann wird bei fortgesetztem Studium ein bedeutender Künstler werden. Schöner Ton, und seelenvoller Ausdruck zeichnen ihn jetzt schon aus. Ich hatte Gelegenheit die beiden Geschwister a vista spielen zu hören, und ward von ihrer Gewandtheit und rechten Auffassung überrascht. Der junge Oswald spielt à livre ouvérte die A-Dur-Sonate von Beethoven, für Piano und Cello componirt; und Dlle. Oswald nebst Bruder accompagnirten ganz charmant das Trio von Beethoven, Op. 70, D-Dur. —

(Schluß folgt.)

Aphorismen

über Musik und Kunstverwandtes.

Ueber Naumann'sche Musik. — Es ist mir immer geschienen, als könne solche Melodieen nur ein wahrhaft guter Mensch ersinnen und wie er es thut, festhalten und fortführen. Es ist, als läge ihm gar nichts daran, selbst zu gelten, sondern nur die Sache geltend zu machen. Darum, wie sehr mich auch gute Musik anderer neuer Meister reizt, spannt, mitunter entzückt: mein Gefühl wird von keiner anderen eben in der Art wie von der seinigen bewegt, und keine hallt auch so lange in mir nach. Gebe ich mich ihr ungestört hin, so stimmt sie mich allemal so, daß ich Freude machen, etwas Gutes thun möchte. Das kann ich anderer wenigstens nicht nachrühmen. Andere regt mich wohl mehr auf, aber auch leidenschaftlicher. Ich kann nicht glauben, daß die Kunst eigentlich hierzu da ist.

Friedrich der Große.

* * *

Dilettantismus. — Die Dilettanten, wenn sie das Möglichste gethan haben, pflegen zu ihrer Entschuldigung zu sagen, die Arbeit sei noch nicht fertig. Freilich kann sie nie fertig werden, weil sie nie recht angefangen ward. Der Meister stellt sein Werk mit wenigen Strichen als fertig dar, ausgeführt oder nicht, schon ist es vollendet. Der geschickteste Dilettant tappt im Ungewissen und wie die Ausführung wächst, kommt die Unsicherheit der ersten Anlage immer mehr zum Vorschein. Ganz zuletzt entdeckt sich erst das Verfehlte, das nicht auszugleichen ist und so kann das Werk freilich nicht fertig werden.

Goethe.

* * *

Passive Genie's. — Es gibt Menschen, welche — ausgestattet mit höherm Sinn als das kräftige Talent, aber mit schwächerer Kraft — in einer heiligen, offenen Seele den großen Weltgeist, es sei im äußern Leben oder im innern des Dichtens und Denkens, aufnehmen, welche treu an ihm, wie das zarte Weib am starken Mann, das Gemeine verschmähend, hängen und bleiben, und die doch, wenn sie ihre Liebe aussprechen wollen, mit gebrochenen, verworrenen Sprachorganen sich quälen und etwas Anderes sagen als sie wollen. Jeder halte sie heilig: sie sind für die Welt die Mittler zwischen Gemeinheit und Genie, welche gleich Monden die geniale Sonne versöhnend der Nacht zuwerfen.

Jean Paul.

Gelegenheitsstücke

für Pianoforte und Violoncello.

Ferd. Keßler, zwei variirte Themen aus Fra Diavolo u. d. Stummen v. Auber rc. Op. 14. Nr. 1. 1 Fl. 4 Xr. Nr. 2. 1 Fl. 21 Xr. Frankfurt, bei Dunst. —

Etwas besser, als der gewöhnliche Modekram; als Gesellschaftsstück zu lang zum Vorspielen. Nr. 2 hat das Besondere, daß jede Variation aus einer andern Tonart geht. Der Componist, wenn es derselbe, der öfters lobend in d. Zeitschr. erwähnt wurde, scheint seit einigen Jahren verschollen.

Kalkbrenner u. Baudiot, Duo u. Variat. üb. Motive aus Robert d. T. rc. — Op. 111. — 1 Thlr. 4 Gr. Berlin, Schlesinger. —

Das Stück gehört eigentlich gar nicht hierher; denn das Duo ist nicht von Kalkbrenner und Baudiot, sondern von Lafont und Kalkbrenner, auch nicht für Pianoforte und Violoncell, sondern für Violine und Pianoforte. Es scheint die Verlagshandlung will Rezensenten, die oft nichts als den Titel lesen, mit dem Werkchen auf's Eis führen. Die Sache bleibt dieselbe: in einer Stunde componirt, in der nächsten vergessen.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. | № 12. | Den 11. August 1837.

Es kam eine beträchtliche Vereinigung des Organischen und Mechanischen zu Stande, Rückenwirbel und Geigenwirbel verknüpften sich, so Geigen= und sonstige Hälse, die Kunstwörter: Vor= und Nachschlag, dreimal gestrichen 2c. bekamen lebendige organische Beziehung — jede Hand wollte der Geigenfrosch sein, der fremde Haare zu Hänen anzieht und spannt.

J. Paul (a. d. Flegeljahren).

Bruchstücke
aus einer Novelle: „Das Musikfest".

(Fortsetzung.)

Hört mich erst an, Ihr Herren vom Oberhäuser Orchester, hört mich ruhig an, sagte Hitzig. Diese beiden Menschen hatten sich die Herrschaft über das Musikfest angemaaßt, sie wollten uns meistern, die Kunst zu einer Krämerbude machen. Da kommt von Ungefähr ein junger Mann, ein Graf Rohr, der, beiläufig gesagt, alle neun Symphonieen hintergeschluckt und noch frisch am Leben ist. Der mischt sich in ihre Angelegenheiten und will helfen am großen Werk. Diese beiden aber suchen seine edle Bereitwilligkeit für ihre schlechten Pläne zu benutzen, der junge Mann soll tüchtig zahlen. Man durchschaut sie aber, (denn man sieht auch durch verschwitzte Stallfenster, wenn's Noth thut), und sie werden sanft bei Seite geschoben. Nun haben sie Euch, edle Brüder, verführen wollen, das schöne Fest zu stören durch Streit. Was sagt das Oberhäuser Orchester dazu?

Hinaus mit ihnen, hinaus, schrieen einstimmig Alle; denn Siebert und Funk machten keine Miene, das Schlachtfeld zu räumen.

Laßt mich Paukeschlagen auf ihrem Rücken, rief Einer.

Und mich den obligaten Triangel um ihre Ohren, ein Anderer.

Edle Freunde und Kampfgenossen, sprach Hitzig ernst, indem er seinen Bogen wieder aus dem rechten Stiefel zog, jetzt folgt mir, sie wollen es, so fließe denn Blut. Wo ist Euer Trompeter, laßt ihn zur Attaque blasen.

Hier ahmte Einer die Trompete nach. Nun drauf, commandirte Hitzig, und haltet Euch tapfer.

Damit rückte der tolle Haufe alle Tische, die im Zimmer waren, in einen Halbkreis zusammen, und schob und schob, und schob unter schallendem Gelächter im eigentlichen Wortverstande die beiden Kaufleute zur Thür hinaus. —

Bei meinem Bart, das hat mir warm gemacht, schnaufte Hitzig, und fiel auf einen nahestehenden Stuhl. Ist Einer unter Euch verwundet — er trete vor, ihm soll genug geschehen. Vorläufig — er zog die Glocke, der Kellner sah durch's Fenster — vorläufig, edler Marketender, bringen Sie 25 Flaschen Wein nebst verhältnißmäßigen Gläser.

Hoch lebe der große-Contrabassist Hitzig, brüllte wiederum der ganze Haufe. Ein Stuhl wurde auf den Tisch gestellt, kein Sträuben half, man hob den Gefeierten hinauf.

Da schlug's gewaltig an die verschlossene Thür. Macht auf, macht auf, rief eine hohe Diskantstimme, macht auf.

Es wurde geöffnet, und hineinsprang ein kleines Männchen. Das Gesicht verrieth dreißig, die Figur funfzehn Jahr. Es trug eine höchst unzweideutige Perücke und in der rechten Hand einPapier.

Wer ist hier der Contrabassist Hitzig? fragte der kleine Kauz im hohen Diskant.

Ich bin's! donnerte der Gesuchte von seinem hohen Sitz. Was begehrt dieser Zwerg?

Ach Vater, Vater, lieber Vater, schrie das Männchen, endlich seh ich Euch von Angesicht zu Angesicht.

Was fällt Euch ein? Ich, ich Euer Vater? Nein, so weit verirrt sich die Natur nicht.

Ja glaubt's nur und freuet Euch, ich bin Euer leibhaftiger Sohn, der kleine Paukenschläger Amadeus Hitzig.

Hebe Dich weg von mir, junger Sopran, ich habe keinen Theil an Dir. Bei allen neun Symphonieen, ich hätt's besser gemacht!

Ach, Vater, Ihr wollt mich doch nicht verläugnen, weinte fast das Männchen. Ich komme aus Frankreich, Euch zu besuchen. Meine Mutter ist todt und läßt Euch grüßen. Hier das Papier für Euch!

Teufel, das wird ernsthaft, murmelte Hitzig, indem er das Papier annahm. Als er gelesen hatte, waren „Gott sei mir armen Sünder gnädig" die einzigen Worte, die er hervorbringen konnte, die Thränen liefen stromweise aus seinen großen dunkeln Augen. Herunter sprang er von seinem Sitz, faßte den Knirps, hob ihn in die Höhe an seine Brust, und herzte, küßte und drückte ihn über die Maßen.

Du also bist mein Sohn, mein kleiner Sohn, der als er noch in der Wiege lag, schon Pauke schlug auf der alten grünseidenen Bettdecke.

Hast's gut gemacht, Deine Figur paßt für die Pauken. Aber hör' mal, Junge, ich paß Dir auf den Dienst beim Fest. Wollen doch sehen, was Du gelernt im großen Paris, Du kleiner Pauker. Herzensjunge, komm, trink ein Glas Wein; oder kannst Du nicht saufen? Mußt's lernen, Junge. Hier der Gevatter Vikarius wird Dir's sagen, warum. Was sagt der Vikarius zu diesem Gewächs?

Nun, für einen Paukenschläger ist er groß genug, sagte dieser. Was Teufel, spricht er aber immer einen hohen Diskant? Hört' ich doch mein Lebtag kein Kind so fistuliren!

Ja, das sag' mal, Junge, wer hat Dir den Sopranschlüssel vor's Maul gelegt, brüllte Hitzig der Vater. Von mir kommt's doch nicht! Hast vielleicht Kreide geschluckt, wie der Wolf in der Fabel, und willst uns nachher erschrecken?

Ich spreche immer so, Vater, sagte Hitzig der Sohn.

Nun, er kann nicht dafür; wenn er nur den Baßschlüssel vor seinen Pauken kennt, das reicht hin.

Während sich Hitzig mit seinem Sohne zur innigsten Freude und Rührung aller Umstehenden in einem Winkel des Saals gar wunderbar erlustigte, strömten immer mehr und mehr fremde Künstler herein. Das gab ein Begrüßen und erfreuliches Wiedersehen von allen Seiten, ein Erzählen ohne Ende. Da kamen zusammen das Oberhäuser Orchester, das Waldhöfner und das Braunthaler, die berühmte Capelle des Fürsten E., und so viele andere namhafte musikalische Autoritäten.

Vor Allen aber wurde herzlich begrüßt Bischoff, der verdienstvolle Stifter der deutschen Musikfeste. Man stritt um die Ehre, diesem trefflichen Manne nahe zu stehen, und ihm danken zu können. Es fehlte nicht viel, so hätte Hitzig ihn erdrückt. Heulend schrie er ihn an: Ihr habt mir meinen Sohn wiedergegeben, diesen kleinen Paukus, Ihr führt so manche Freunde nach langer Trennung zusammen, Ihr macht tausend Herzen froher schlagen — ja, die Kunst, die habt Ihr auf die Beine gebracht. Bei allen neun Symphonieen, Euer Gedanke war gut! Hoch lebe der Stifter großer deutscher Musikfeste, Bischoff, lebe hoch! —

Ein wahrer Donner des Enthusiasmus brach los, das Zimmer wurde im eigentlichsten Sinne des Worts verdunkelt von hinauffliegenden Hüten. Hitzig stand vor dem Gefeierten und brüllte wie ein Löwe, indem er mit seinem Bogen in der Luft gleich einem Wahnsinnigen herumfocht.

Diese Stimmung der Gesellschaft dauerte fort, bald Diesen, bald Jenen mit den Aeußerungen vorurtheilsfreier Anerkennung und herzlicher Liebe erfreuend. Es konnte nicht fehlen, daß man sich gegenseitig über die gänzliche Umgestaltung der Verhältnisse unterrichtete. Der junge Graf war bald der Gegenstand der allgemeinen Unterhaltung. Sein Lob tönte laut von allen Lippen.

Da öffnete sich die Thür und er trat selbst herein, ihm zur Seite Pfeiffer. Die Gesellschaft wagte nicht in eine laute Begrüßung wie die frühern auszubrechen; der Stand des Grafen, seine würdige, edle Haltung, und weil er den Meisten der Anwesenden nicht bekannt war, verhinderte dies.

Ein verbindliches Schweigen verrieth genugsam die hohe Achtung, welche jeder Einzelne ihm zollte.

Pfeiffer sagte in wenigen Worten das Nöthigste. Darnach sprach der Graf:

Meine hochzuverehrenden Herren! Der Zweck Ihrer Vereinigung ist ein edler. Nur diesen hatte ich im Auge, als ich es wagte, Ihre Interessen aufzunehmen. Sie werden mich bereit finden, das große Werk, dessen Vermittler mit Ihnen zu sein, ich stolz bin, auf das nachhaltigste zu unterstützen. Sie wissen bereits, daß der Ritter S... durch seine Gegenwart das Fest verherrlichen und eine seiner größten Opern selbst leiten wird. Ist Einer unter Ihnen, der sich den Verbindlichkeiten, welche diese Anordnung auflegt, entziehen möchte, er trete vor. Die Meinung auch des Einzelnen sei der Gegenstand allgemeiner Berathung. Sie, meine hochzuverehrenden Herren, wollen uns den Hochgenuß gewähren, die beiden erhabensten Werke der neuern

Instrumentalmusik zu hören, die heroische und die neunte Symphonie. —

Was? Die neunte Symphonie? fuhr Hitzig schon auf, wurde aber durch den Vikarius noch zur rechten Zeit an seiner fernern Raserei verhindert.

Ihre höchste Aufgabe, fuhr der Graf fort, ist die, Ihre Masse zu beleben wie durch einen Geist. Sie können diese schönste Bedingung nicht erfüllen, wenn Parteiungen und allerlei irrige Vorstellungen Ihre Gemüther beunruhigen. Darum sage ich, wer irgend Einwendungen zu machen hat, er trete vor. Ich wiederhole: Die Meinung auch des Einzelnen sei der Gegenstand allgemeiner Berathung. —

Ein noch verhaltenes Gemurmel des Beifalls lief durch den ganzen Saal bis in die entferntesten Ecken; doch schon brachen an einigen Puncten die Schranken der Convenienz. Die Gesellschaft schwebte auf der letzten Linie, um gleich in einen alle Gränzen überspringenden Enthusiasmus aufzujubeln.

Man löse ihm die Schuhriemen auf, murmelte Hitzig; so wahr ich ehrlich bin, dieser Graf ist von dem höchsten Wirbel seines Haupts bis zum großen Zeh eine Prachtausgabe der Menschheit! —

Ist Einer unter Ihnen, meine Herren, forderte Pfeiffer noch einmal auf, der Einwendungen zu machen hätte.

Keiner! war die entschiedene Stimme des ganzen Haufens, und nun wogte endlos das eine Gefühl der Liebe und Achtung!

Der Graf ging umher unter den glücklichen Menschen, sein biederes Wort entzündete Jedweden, man fand keinen Ausdruck für die schönsten Regungen. Alles wogte in Freude. —

Die Ankündigung der Probe zu den Symphonieen auf den folgenden Tag wurde mit dem lautesten Hurrah begrüßt.

Etuden für das Pianoforte.

(Fortsetzung.)

S. Thalberg, zwölf Etuden. Op. 26. 1stes Hft. 1 Thlr. 12 Gr. Breitkopf u. Härtel. —

Viele unserer jungen Phantasieen- und Etudencomponisten haben sich in eine Satzform verliebt, die, früher schon häufig benutzt, durch die reichen Mittel, die man von Neuem im Clavier entdeckt, in verschiedenen Arten wieder zum Vorschein gekommen ist. Man theilt nämlich irgend einer Stimme eine leidlich breite Melodie zu und umschreibt diese durch allerhand Harpeggien, und künstliche Figurationen der ihr angehörigen Accorde. Macht man dies einmal neu und interessant, so mag es gelten; dann aber sollte man auch auf Anderes sinnen. Ich wenigstens kann solchen Stücken nicht mehr Werth beilegen, als dem gewöhnlichsten Liede, wie sie zu Hunderten erscheinen. Zu einem Kunstwerk gehört aber mehr; und wer wissen will was und wie viel, schlage nur seine Etuden von Moscheles ꝛc. nach, wo jede etwas Besonderes bezweckt und durch verschiedene Mittel wirkt. In jener Weise gefällt sich namentlich auch Thalberg. Bei einem Virtuosen, der so außerordentliche Wirkung durch seine Behandlung des Instruments hervorbringen soll, muß es auffallen, daß man in sechs ganzen Etuden eigentlich auf nichts Neues trifft. Die erste der Etuden ist eine Trillerübung, die zweite gehört der eben beschriebenen Gattung an, die dritte will in einer schweren Figur- und Tonart üben, die vierte bezweckt schnelles Anschlagen der Accorde, die fünfte gehört ebenfalls zu den Harpeggienetuden, in der letzten endlich unterstützt die rechte Hand ihre Melodie auf eine gewöhnliche Weise, wozu die linke die Bässe angiebt. Wirken die Etuden also, vom Componisten gespielt, originell und überraschend, so liegt es an seiner Vortragsweise, Bravour, an Raschheit des Tempo's (das der Metronomangabe nach oft unausführbar scheint), u. dgl.; die Composition an sich zeigt davon nichts. Was dagegen bei sämmtlichen Etuden angenehm auffällt, ist daß sie gar nicht so übertriebene Schwierigkeiten bringen, wie Mancher an Sprüngen, Spannungen ꝛc. erwartet haben mag, ja daß die meisten im Verhältniß zum Beifall, der ihrer Bewältigung folgen wird, geradezu leicht genannt werden müssen. Denn dankbar, einschmeichelnd, gut in die Finger und Ohren fallend sind sie alle; Thalberg, der immer mehr das Publicum als den Künstler vor den Augen hat, kann überhaupt nicht anders mehr schreiben. Daß mit solchem Ausspruch nicht etwa behauptet wird, man solle für Künstler unbequem und abstoßend componiren, versteht sich; nur daß sich der wahre manchmal aus der weichlichen Salonluft in das freie kräftige Element hinaussehnt, meine ich. Die erste Etude ausgenommen, die zu sehr nach Schülerübung klingt, möchte ich sie daher alle Salonetuden heißen, Wiener Etuden, Etuden für gräfliche Spielerinnen, über deren Augen man wohl einen falschen Ton überhört; dagegen sich männliche Spieler und Charaktere weniger lange bei ihnen aufhalten werden. So ein Zweck schließt natürlich poetische Zustände, wie sie uns der tiefsinnige Chopin enthüllt, eben so wie die tüchtige Solidität, die an Cramer's Etuden so ergötzt, von selbst aus, wenn auch viele Wendungen auf Thalberg's eifriges Studium der Compositionen des Ersteren schließen lassen. So viel für heute. Ein Weiteres behalten wir uns bis auf das Erscheinen des zweiten Heftes vor. 22.

William Sterndale Bennett, sechs Etuden in Capricenform. Op. 11. 1 Thlr. Fr. Kistner.

Der Leser weiß längst, und die Zeitschrift läugnet es gar nicht, wie sie sich unter den jüngern Componisten eine kleine Schaar von Lieblingen auserlesen, und wie obiger Engländer nicht der Geringste in jener Zahl ist, ja in gewissen Dingen sie sämmtlich hinter sich läßt. Er hat mit einem Wort den geläutertsten Geschmack, den lebendigsten Sinn für das Unverfälschte, das Echte. Schon frühe hat ihn sein angeborner Kunstverstand über das mancherlei dumme Zeug hinüber gehoben, auf das junge muthige Geister, die sich bald hervorthun wollen, so häufig verfallen. Er leistet immer gerade was er kann, und da er eine schöne Natur ist, leistet er es immer schön. Die Etuden sind in keiner Art große Erfindungen. Aber wie er haushälterisch zu Werke geht, wie er klein anfängt, nichts versäumt, nirgends auch zu viel thut, immer die Kraft dahin zu bringen, von wo sie am meisten wirkt, davon können Alle lernen, das sind die Meisteranzeichen, die sich später im schönsten Sinne erfüllt haben. Denn man muß wissen, daß die Etuden schon im achtzehnten Jahre von ihm componirt wurden, seit welcher Zeit sich seine Wissenschaft und Phantasie um ein Großes bereichert haben. Immerhin strömen aber auch schon hier die Gedanken so frei und ungehindert zum Ende, daß der Etudenzweck überall als der untergeordnete erscheint, wie natürlich ein Künstler, der wie er das Gegentheil alles mechanisch Todten, durch Studium von Etuden etwas mehr erreicht wissen will, als nutzlose Fertigkeit. Der Titel besagt den Inhalt daher ganz deutlich; man erhält Capricen in strengerer Form von jedesmal anderer Schwierigkeit; artige Genrebilder, durch deren Nachzeichnung die Hand Leichtigkeit und Grazie erlangt. Am meisten möchte ich sie den ältern Etuden von Berger vergleichen, wiewohl diese in noch reiferem Mannesalter geschrieben sind. Gewisse Wahrheiten scheinen Einem so klar, wie die Sonne, — so traurige Beweise dagegen man im Einzelnen auch erhält; daß aber die Meisten mit dem Sinne des Gesagten übereinstimmen, bin ich diesmal beinahe überzeugt. Die schlagendste der Etuden ist schließlich die letzte in G-Moll. — R. S.

Vermischtes.

*** [Reisen ꝛc.] Spohr ist auf einer Kunstreise nach Wien. — Meyerbeer will in Baden Baden an seiner neuen Oper fortarbeiten. —

*** [Schröder-Devrient.] Der Londoner „Spectator" enthält eine Parallele der Malibran und der Schröder-Devrient in der Rolle des Fidelio, und ertheilt der deutschen Künstlerin den Preis. Die Schröder, heißt es unter anderen, hat uns zum erstenmal die ganze volle Seele Beethoven's offen dargelegt. —

*** [J. S. Bach.] Das D-Moll-Concert für das Clavier von J. S. Bach hat im Concert des Hrn. Benedict in London beinahe den Sieg über alle andere Stücke des Concerts davon getragen; es wurde von den HH. Moscheles, Thalberg und dem Concertgeber gespielt. Daß dasselbe grandiose Stück im Concert des Hrn. Moscheles Sensation gemacht, ist schon früher bemerkt worden. —

*** Leipzig, 2. August ... Gestern Abends verließ uns Hr. Max Bohrer, Königl. Würtemb. Concertmeister, nachdem er in kleinern Cirkeln Proben seiner Meisterschaft auf dem Violoncello abgelegt hatte. Ein öffentliches Concert zu veranstalten war die Zeit zu kurz und auch zu ungünstig; die ihn privatim hörten, werden dies nach allen Seiten hin erstaunliche Spiel, wie es sich in den keckſten Humor auflöst, nie wieder vergessen. Sein Instrument ist eines der seltensten Stradivari's, wie nur zwei oder drei auf der Welt existiren mögen; oft glaubt man eine Orgel zu hören. — Nächsten Sonntag, den 13ten, wird Frl. Clara Wieck ein Concert im Börsensaal geben, seit länger als anderthalb Jahren das Erstemal wieder, daß sich die Vaterstadt der großen Künstlerin ihres Spieles erfreuen kann. Sie spielt Stücke von Chopin, Henselt, Lißt, Schumann und eigene Compositionen. — G. S.

Chronik.

[Theater.] Dresden, 30. Jüdin. Hr. Wurda, Eleazar als letzte Gastrolle. —

Hamburg, 29. Norma. Mad. Schröder-Devrient, Norma als 1ste Gastrolle. —

Neuerschienenes. C. Gollmick, praktische Gesangschule. Zum Gebrauch für Töchterschulen u. Institute. Zwei Theile (52). — A. Minoja, 24 leichte Solfeggien f. Contraalt m. Pfte. Hft. 1. — G. Naeva, 24 leichte Solfeggien f. Contraalt m. Pfte. H. 1. 2. — Universallexikon d. Tonkunst. Redigirt v. G. Schilling. 4. Bd. 5te u. 6te Lieferg. (Mandorama bis Morin). — C. H. Belcke, Einl. u. Variat. f. Fl. m Orch. (13). — C. G. Reissiger, 3 Quartette f. Streichinstr. (111. Nr. 2), — 10tes Trio f. Pfte., Viol. u. Cello (115). — L. F. Witt, brill. Var. f. Viol. m. Orch. üb. e. Thema v. Bellini. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 1.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 13. Den 15. August 1837.

Wohl sei ihm doch wenn er sich selbst empfindet!
Er wage selbst sich hochbeglückt zu nennen,
Wenn Musenkraft die Schmerzen überwindet.
Goethe.

Etuden für das Pianoforte.

(Schluß.)

Ludwig Berger, funfzehn Etuden. Op. 22. Zwei Hefte, jedes 1 Thlr. Leipzig, bei Hofmeister. —

Unter den älteren Künstlern ist es, außer Moscheles, namentlich L. Berger, der dem neuen Aufschwunge der Claviermusik nicht müßig zugesehen hat. Ueberfallen ihn auch einmal alte Erinnerungen, so rafft er sich doch weit öfter in die Höhe und rührt sich, da es noch Tag ist. In der That, von einem schon bejahrten Künstler, dem im Verhältniß zur kleinen Anzahl seiner Werke ein so großer Ruf zu Theil worden, wie nicht leicht irgend Jemandem, hätte man nach so langem Schweigen etwas Anderes erwartet, als solche Etuden, hätte man erwartet, daß er sich ruhig ergehen würde im Strom der Harmonieen und sich erfreuen am Andenken an ein langes segensreiches Wirken. Statt dem zeigt sich uns hier ein Blick in ein tiefbewegtes Leben, das sich mit ganzer Anstrengung auf der Höhe der Zeit erhalten will; hier und da dunkle Aeußerungen, geheimnißvolle Anzeichen, auf einmal plötzliches Zusammennehmen der Kräfte, Gefühl des nahen Sieges — Alles aber aus einer echt poetischen Brust kommend und von einem Künstlerbewußtsein geleitet bis auf die Augenblicke, wo, im heftigeren Drang, es sich gleichsam selbst betäuben möchte. Und gerade hier offenbart sich der Dichter. Hier stehen dem Componisten keine Formen und Verhältnisse im Weg, kümmert ihn kein Unterschied zwischen Alt und Neu; hier geht er seine Bahn.*) Es ist so die Sehnsucht nach Ruhe wie der Drang nach Thaten, was die meisten der Etuden charakterisirt; ein Zwiespalt, der aber der Musik keineswegs ungünstig oder fremd ist. Dadurch hat aber auch in einzelnen die Zeichnung des Ganzen etwas Schwankendes und Unsicheres erhalten, wie man es in Berger's älteren schöngeformten Etuden nicht findet. Ja man müßte es verzeihen, wenn Jemand die beiden Etudenwerke im umgekehrten Lebensalter entstanden, d. h. die früheren bekannten für später geschrieben, als die jetzt erschienenen, glaubte. Wie dem sei, beide fordern zur höchsten Theilnahme auf und uns Liebe und Achtung ab. Gestehe ich auch, daß mir unter den neuen namentlich die 4te und 5te an Idee und Ausführung zurückzustehen scheinen und etwas Veraltetes an sich haben, so erhalten wir doch auch einige, die gar nicht mehr als Etuden zu betrachten sind, sondern in die erste Classe der Kunstwerke in der kleineren Gattung gehören. Dahin rechne ich vor allen die in D-Moll für die linke Hand allein, die ein Meisterstück an Erfindung und Arbeit bei so geringen Mitteln; ihr zunächst die 1ste in C-Dur, die großartig und durchaus Berger'n angehörig, die halb freundliche halb traurige in D-Dur, und die gar zarte und träumerische in As-Dur. Auch die 8te Etude lasse sich

*) Ich will diese Stellen genauer bezeichnen; sie sind in der 1sten Etude nach dem Schluß hin; in der 6ten, die durchaus excentrisch, an mehren Stellen, in der 8ten auf der letzten Seite; in der 10ten auf der 4ten Seite; in der 14ten zum Schluß; in der 15ten an mehren Orten.

Niemand entgehen, wo das Scherzen nach und nach immer mehr abnimmt, und uns hinter der losgebundenen Maske endlich ein ganzes schmerzliches Dichterantlitz ansieht. Es giebt in Leipzig einen Musiker, der mit großem Talent zur Mimik ein vom Lachen zum Weinen übergehendes Gesicht darstellt, daß man Alles selbst nachmacht in seinem eigenen. Etwas Aehnliches kann man bei dieser Etude empfinden. Auch die 2te und 14te Etude dürfen nicht übersehen werden, ihres besondern Wesens halber; namentlich spinnt sich die letztere immer tiefer und leiser in sich hinein, als ob sie sich gar nicht mehr sehen lassen wollte. Den Schluß der Etuden bildet endlich ein Seitenstück zur letzten der ältern Etuden; gleich wie eine Ausforderung des Componisten an sich selbst, ob der ältere Künstler dem jüngern an Schöpferkraft noch gewachsen ist. Muß man das erste Original vorziehen, so hat doch auch der Pendant eine so schöne Excentricität, daß der Zwiespalt, den wir oben genauer bezeichneten, gerade zum Schluß, wie eine Besiegelung des Ganzen am stärksten hervortritt. Indeß möge ein freundlicher Geist dem Künstler noch öfters die heiteren lachenden Seiten des Lebens zeigen und ihn zu neuen Werken beseelen. R. S.

Florestan und Eusebius, zwölf Etuden. (Etudes symphoniques). Op. 13. Wien, Haslinger. 1 Thlr. 8 Gr.

Wie sorglos konnte die glückliche 22 ihre Recension über Dreischock's Walzeretuden oder Etudenwalzer mit den Worten beginnen: „Niemals ist es mir so leicht geworden, meinen Lesern von der Musik, um die es sich handelt, ein deutliches Bild zu geben, als diesmal ꝛc.“ Ich kann nur klagend anstimmen: Niemals ist es mir so schwer geworden u. s. w. Denn sage ich, diese Etuden sind prachtvoll, ganz eigenthümlich, meisterhaft, offenbar neu und durchaus nicht mit andern zu vergleichen, so meint wohl der eine Leser: „Ah, ah — Florestan und Eusebius — Milchbrüder der Zeitung und Hr. C. F. B. desgl. — Manus manum lavat etc. etc.“ — Ein Anderer rümpft die Nase und spricht als Universalgenie ganz altklug: „Zu loben sind diese Etuden übrigens gar nicht und warum? — weil es keine sind. Etuden sollen gleichsam die bloßen Buchstabirtafeln für die Seelensprache der reinen Tonkunst sein, und hier finden sich nur Veränderungen über ein Thema“. — „Nun, wenn es Variationen wären,“ fällt ein Dritter mit geistreichem Angesicht dem Zweiten sogleich in's Wort: „so möchte es wohl angehen, aber auch diese sind es nicht. Ich halte das Ganze für nichts Anderes, als für den letzten Satz einer Symphonie für das Pianoforte und hoffe den Nagel auf den Kopf getroffen zu haben. Bemerkt ihr denn nicht, wie Alles nach und nach anwächst, bis das eigentliche Finale losbricht und in einem Strome sich fortbewegt. Wenn das Etuden oder Variationen sind, dann ist Beethoven's Schlußsatz in seiner Eroica auch nichts weiter.“ — „Nun meinetwegen“, ruft ein Vierter ganz mürrisch aus, „nennt das Opus Etuden, Variationen oder Finale einer Symphonie, ich halte mich an die Sache und da muß ich bekennen, daß gleich der fugirte Eintritt nach Marpurg's Theorie ganz falsch ist“. — „Was da Marpurg! —“ meint höhnisch lächelnd der Sechste, „aber die Componistenfirma kennt ja gar nicht den psychischen Charakter der Tonarten; fängt in Cis-Moll an und schließt in Des-Dur. Sicher weiß sie noch nicht von den fürchterlichen Wirkungen der Töne, z. B. daß ein französischer Edelmann bei dem Ton Cis eine Art Zipperlein erhielt, während er sich bei dem Ton Des ganz wohl befand, oder ein Anderer —“ Genug! Jeder wird erkennen, wie schwer das Amt des Recensenten im heutigen Falle ist und eine wahre Falle; daher wir den Lesern nur noch zuflüstern: „Seht euch das Ding nur selbst an“. —

C. F. B.

Davidsbündlerbriefe aus Augsburg.

Extraconcerte im Winter 1836/37.

(Beschluß.)

Von Extraconcerten sind zu erwähnen: das vom Capellmeister Chelard gegebene. Die darin aufgeführten Compositionen waren alle vom Concertgeber. 1) „Concertant-Phantasie“ für's Orchester. In dieser Phantasie hat fast jedes Instrument eine Solopassage, was ausgezeichneten Spielern Gelegenheit geben mag, sich zu zeigen. Als Tonstück genommen, ist diese Phantasie des Componisten des „Macbeth“ und der „Herrmannschlacht“ nicht würdig. Er componirte sie für München, und die dortigen Virtuosen waren ihm vielleicht dankbar, ihre Kunstfertigkeit ausüben zu können. 2) „Die Savoyardin,“ Lied für Sopran mit Accompagnement des Piano, Violine und Violoncell. Mad. Rosner sang das artige charakteristische Lied sehr hübsch. 3) „Kriegs-Dämon“ und der „Fahnenträger,“ zwei Lieder mit 4- und 5stimmiger Begleitung. Hrr Rösle sang beide Hauptpartieen, und er sowohl als die Composition erhielten lebhafte Beifallsbezeugungen. Mir wollten diese Lieder nicht behagen: falsche Declamation, (wovon wahrscheinlich die noch geringe Kenntniß der deutschen Sprache Schuld) dann viele Noten auf eine Sylbe herumgeschleppt; vor Allem aber wenig Melodie, und etwas höchst Schroffes und Gesuchtes machten mich unzufrieden und mißvergnügt. — 4) Duett aus Chelard's Oper „Mitternacht“. Diese Oper componirte Ch. nach Vollendung des „Macbeth“; sie wurde auch in München öfters aufgeführt. So wie bis jetzt alle an-

geführten Stücke kaum dem genialen Componisten von Macbeth's oder der Herrmannschlacht zugeschrieben werden konnten, so auch das erwähnte Duett, das mit seinen vielen Schnörkeln und Cadenzen und seinem ganzen französisch-deutschen Gedankenmischmasch einen peinlichen Eindruck macht. — Obendrein wurde es auch mittelmäßig gesungen. — 5) Militairisches Rondo für Baß mit Chor. Der hiesige Bassist Hr. Butsch, ein braver Sänger trug es wirksam vor. Es ist dies ein ganz artiges Rondo, mit Trommelritornellen und Trompetenfanfaren, die aber hier am Platze sind. Gefiel ungemein. — 6) Hexentrio aus Macbeth, sehr gut gesungen von Mad. Rosner, Dlle. Urban und Dlle. Schmid, Altistin. Dieses vortreffliche Stück entschädigte reichlich für alles Andere, und ich erlabte mich wahrhaft an dieser schon oft gehörten, aber immer den Zuhörer fesselnden Composition. Sämmtliche Compositionen sind schon seit längerer Zeit geschrieben, und scheinen besonderen Gelegenheiten ihre Entstehung zu verdanken. Die zwei Opernstücke ausgenommen, klingt Alles gelegenheitsmäßig. Als sie vor einigen Jahren in München gegeben wurden, und nicht sonderlich gefielen, da fürchteten die Freunde Chelard's für ihn; die Mißgünstigen freuten sich. Da erschien die Hermannschlacht, die alle Erwartungen von dem großen Talente Chelard's noch übertraf, und die Hörer mit gerechter Bewunderung erfüllte. Das Werk wird sicherlich bei größerer Verbreitung Epoche machen, und Chelard's Namen unter die ausgezeichnetsten stellen — Ferner gab im Laufe dieses Winters der schon erwähnte Violinist Hr. Durst in Verbindung mit Frl. A. Feracci, beide aus Wien, ein Concert, in welchem Hr. Durst im Mayseder'schen Quartett (G-Dur) die Principalstimme spielte. Hr. D. hat eine ungemeine Leichtigkeit und reine Intonation. In Variationen über ein steyrisches Thema entwickelte er auch viel Bravour, und in einer „Minore-Variation" seelenvollen Ausdruck, der leider einem horriblen Adagio zugewendet wurde. Dlle. Amalie Feracci zeigte sich als eine Pianistin wie sie nicht sein soll. Sie spielte mit der größten Leichtigkeit unrein, und mit Hülfe geringen Studiums und beständig activen Pedals entlockte sie dem Clavier wunderbare, nie geahnte Harmonieen. Die zuerst von ihr vorgetragene Piece war von Herz. Wer kennt nicht die herrlichen Variationen über den Othello-Marsch? Herz hat sich ein unvergängliches Denkmal in ihnen gesetzt; wer's nicht glaubt, nehme selbige zur Hand und versehe sich mit frischem Wasser, nebst soliden Handtüchern. Hoffmann'sche und Varina'sche Tropfen sind zu empfehlen, selon la constitution. Vergessen habe ich zu berichten, daß Frl. Feracci wunderschöne schwarze Augen hat. —

Später spielten die Concertgeber etwas von Osborne und Bériot. Die Feracci hieb sämmtlichen Noten die Köpfe ab; ein wahres Massacre; aber geblieben ist Niemand. —

Am Ostersonntage gab der hiesige Orchesterverein zum Besten seiner Krankenunterstützungskasse ein grosses Concert. Kapellm. Lachner von München wurde ersucht, seine Preissymphonie zu dirigiren, und er war so gefällig, der Einladung nachzukommen. Die Symphonie wurde abermals mit Enthusiasmus aufgenommen, und der Componist mit einem Lorbeer bekränzt, der ihm am Schlusse des Werkes etwas ungraziös aufgesetzt wurde. Lachner blieb einige Tage hier, und man lernte in dem ausgezeichneten Künstler einen eben so liebenswürdigen, als bescheidenen, höchst achtungswerthen Menschen kennen. In demselben Concert hörte man ein sehr hübsches freundliches Lied „Ueberall du" für Tenor mit Clavier- und Hornbegleitung, von Ignaz Lachner in Stuttgart unter rauschendem Beifall. —

Noch gab es mehre unbedeutende Concerte; ein interessantes aber war das des ganz ausgezeichneten Hornbläsers C. Schunke aus Karlsruhe(?), in welchem der Concertgeber durch vollendete Künstlerschaft die ehrendste Aufnahme fand. Auch der 11jährige Sohn Sch's zeigte sich seines väterlichen Lehrers würdig. — Jq.

Vermischtes.

*** London. A. e. Schr. vom 20sten Juli ... Gestern war im Drurylane-Theater das Concert für Beethoven's Denkmal. Musikalisch genommen befriedigte es alle Ansprüche und war unstreitig das ausgezeichnetste, was in dieser Art je in England gehört worden ist; was aber den eigentlichen Ertrag betrifft, so war er so klein, daß sich Beethoven's Verehrer, die einige seiner größten Werke zur Aufführung brachten, sehr gekränkt fühlen müssen. Indeß trug dies nichts zur Aufführung selbst bei, die von Seiten der Künstler mit aller Liebe, Sorgfalt und Kraft geschah. Im ersten Theil wurde (zum erstenmal in England) Christus am Oelberge gegeben. Die Solopartieen sangen Mrs. Knyvett, Mrs. Bishop, Miß Birch, Mr. Braham, Mr. Philipps und Mr. Bennett. Chor und Orchester waren aus den besten Künstlern der Hauptstadt zusammengesetzt. Den zweiten Theil bildete die große Symphonie mit Chören, die außerordentlich aufgeführt wurde und unbeschreiblichen Enthusiasmus erregte, wenn ich mir auch nicht helfen kann zu gestehen, daß mir der Gesang-Part zu sehr gegen den der Instrumente zurückzustehen scheint. Das Größte des dritten Theiles war das Concert in Es, von Hrn. Moscheles in gewohnter Weise gespielt. Mad. Schröder-Devrient sang hierauf die berühmte Scene aus Fidelio und das Ganze schloß mit dem Finale aus der-

selben Oper, worin der große vollstimmige Chor von der herrlichsten Wirkung war. —

†† London. A. e. andern Briefe v. 2ten August... Es ist zu bedauern, daß bei Gelegenheit des Concerts für Beethoven's Denkmal der Kunstsinn und Eifer der besseren und besten Künstler und Liebhaber Englands in ein falsches Licht gestellt wurde, welches in Deutschland die ohnehin nicht hochstehende Meinung darüber noch verkleinern mag — aber das kann ich Ihnen sagen, daß dieses Concert ein wahrer Hochgenuß für die anwesenden Ausführenden und Zuhörenden war und daß die Erinnerung daran eine Ehrenpforte Beethoven's für Viele sein wird. — Daß durch den Tod des Königs v. E. und der baldigen Auflösung des Parlaments und anderer Umstände halber, die nicht aus dem Wege zu räumen waren, das Concert in pecuniärer Hinsicht verunglückt ist, wird Ihnen schon bekannt worden sein. Die Ausgaben waren trotz der unbezahlten Mitwirkenden über 230 Pfd. gestiegen, so daß nicht einmal die Kosten gedeckt werden konnten, wenn nicht die Privatsubscription, die eben im Gange war, ein Sur-plus von 100 Pf. gestattet hätte. —

☞ *** [Preis für ein Lied.] Der Musikverein in Mannheim hat (vor einiger Zeit schon) Preise von neun und von fünf Ducaten auf die Composition eines von ihm mitgetheilten Liedes „In die Ferne", für eine Singstimme mit Clavierbegleitung zu componiren, ausgesetzt. Die Compositionen bleiben Eigenthum des Vereins. Die Namen der Richter sind nicht angegeben. —

*** [Karoline Unghers.] Die Verehrer der Mad. Ungher haben bei ihrem Abgange von Reggio ihr zu Ehren eine silberne Denkmünze schlagen lassen, die ihr am 12ten Juni mit einer Rosenkrone auf silbernen Schüsseln übergeben wurde. Des Jubels an jenem Abend soll kein Ende gewesen sein. —

*** [Das Requiem von Berlioz.] Das franz. Gouvernement hatte Hrn. Berlioz beauftragt, zu den Julifeiertagen eine Todtenmesse zu componiren, die er auch vollendet hat. Da später eine andere Einrichtung der Festlichkeiten getroffen worden ist, kommt sie in diesem Jahr gar nicht zur Aufführung, was dem National Anlaß zu bitterm Tadel des Ministeriums gibt. —

*** [Auszeichnungen, Beförderungen.] Hr. Capellmeister Reissiger in Dresden, dessen Ernennung als Verdienstmitglied des holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst wir zur Zeit in diesen Blättern mitgetheilt haben, hat vor Kurzem auch von der Gesellschaft der Musikfreunde des östreichischen Kaiserstaates das Diplom als Ehrenmitglied erhalten. — Der bekannte Kirchencomponist Drobisch ist in Augsburg als Musikdirector der dortigen protestantischen Kirchen angestellt. — Bei Gelegenheit der Feier des 3ten August wurde in Berlin die von der mus. Section der Akademie neben der F. Geyer'schen Preiscantate ausgezeichnete Cantate „Ino" vom MD. Saemann in Königsberg aufgeführt. —

*** [Literarische Notizen.] Das früher angekündigte bei Kümmel in Halle gedruckte Stabat mater von Astorga ist vor Kurzem erschienen. — Bei Fr. Kistner erscheint wahrscheinlich noch im Laufe des Jahres das erste Heft der neuen Etuden von Moscheles. — Die neue komische Oper „Bäbu" von Marschner mit Text von Wohlbrück erscheint im Hofmeister'schen Verlag. —

*** [Cäcilienverein] Die Direction des Frankfurter Cäcilienvereins wird künftighin Hr. Ferd. Ries übernehmen, da Hr. Schelble leider fortwährend kränkelt. Hr. F. Hiller, der seitherige Director, wollte nach Italien, um da eine Oper zu beendigen. — G. S.

Chronik.

[Theater.] Berlin, 3. Im Opernhause zu Königs Geburtstag zum erstenmal: Der Liebestrank von Donizetti. — Im Königsst. Theater zum erstenmal: der Bürgermeister von Saardam, auch von Donizetti. —

Dresden, 1. Der Zweikampf. — Cantarelli, Hr. Cramolini als letzte Gastrolle. —

Druckfehler. Im Motto zu Nro. 12. l. zu Tönen anstatt zu Hänen.

Neuerschienenes. Kalliwoda, 6 Ges. (79), — gr. Rondo f. Flöte mit Begl. d. Quartett. (80), — 4 gr. Walzer f. Pfte. (81). — Herz, Phant. u. Var. üb. e. Thema v. Bellini f. Pfte. m. Orch. (90). — H. Enckhausen, Var. zu 4 Händen f. Pfte. üb. e. Thema v. Strauß (49). — L. Böhner, Phant. f. Pfte. (48). — A. Chodowiecki, Rondino f. Pfte. — H. Cramer, brill. Capr. f. Pfte. (5). — Czerny, die 4 Jahreszeiten. Phantasieen f. Pfte. (434). — F. W. Grund, Einl. u. Rondo f. Pfte. (25). — C. Krebs, Einl. u. Rondo f. Pfte. (40). — J. B. Krogulski, Phant. u. Var. f. Pfte. (1). — F. A. Weber, Var. f. Pfte. üb. e. Thema v. Himmel (6). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 14. Den 18. August 1837.

Clara Wieck. — Bemerkungen über Tonstücke für die Kirche — Neuerschienenes. —

In ewigen Verwandlungen begrüßt
Uns des Gesangs geheime Macht hienieden.
Novalis.

Clara Wieck.*)

Daß jede Kraftäußerung des schaffenden Geistes nach durchlaufener Bahn, und Sättigung in gewohnter Darstellungsweise, zu gewissen Epochen die hergebrachten Formen durchbricht und neuere zu gestalten strebt, ist eine in der Unerschöpflichkeit des menschlichen Geistes begründete kunstgeschichtliche Erfahrung. Daß nicht jede neue Richtung in der Kunst sogleich zu klarem Bewußtsein gelangt, sondern eine Zeitlang durch Irrwege sich Bahn brechen muß, wird gleichfalls durch die Geschichte bestätigt; jedenfalls aber werden alle Widerstand und Anfeindung finden und sich durchkämpfen müssen; die falsche, bis sie erliegt und einer bessern Platz macht, die richtige bis sie Vollgültigkeit erzwingt. Dies trifft die Musik in um so höherm Grade, als sie, mehr als jede andere Kunst, ihre wunderbare Herrschaft im Gebiete des Unendlichen ausübt und auf das Gefühl, auf die bloße Ahnung in uns wirkt.

Es ist erklärlich, daß alles Neue fremdartig erscheint, mithin unnatürlich, bizarr und widerhaarig, so lange wir uns nicht hinlänglich damit vertraut gemacht haben. Die Theoretiker verdammen gern als verderbliche Irrung, was über die vorgeschriebene Grenze hinausgeht; die Laien, an der Oberfläche haftend, fühlen sich durch das Ungewohnte unangenehm berührt, und schöpfen aus diesem Gefühl der Unbehaglichkeit ein befangenes Urtheil; die Kritik vollends, die in solcher Neuerung sogleich „einen abtrünnigen Götzendienst der Kunst" erblickt, versündigt sich in solchen Fällen nicht selten am heiligen Geiste, und bricht entweder unerbittlich der Stab über die Ketzer, oder bemitleidet, daß ein unverkennbares Talent auf derlei Abwege gerathen könne. So bedauerte früher einer der Koryphäen der deutschen Musikkenner, ein hochgeachteter und achtungswerther Kritiker, die Unnatur und Schwierigkeit, womit der Hr. van Beethoven seine Compositionen anfülle: „Es ist unleugbar, sagt er, Hr. v. B. geht einen eigenen Gang; aber was ist das für ein bizarrer, mühseliger Gang! Gelehrt, gelehrt, und immerfort gelehrt, und keine Natur, kein Gesang! Ja wenn man es genau nimmt, so ist auch nur die gelehrte Masse da, ohne gute Methode; eine Straubigkeit, für die man wenig Interesse fühlt; ein Suchen nach seltener Modulation, ein Ekelthun gegen gewöhnliche Verbindung, ein Anhäufen von Schwierigkeit auf Schwierigkeit, daß man alle Geduld und Freude dabei verliert u. s. w." Daß obige Worte nebst vielen andern ähnlichen Inhalts am 5. Juni des Jahres 1799 wirklich gedruckt und ausgegeben worden sind, bezeugt Endes-Unterschriebener hiermit auf Ehre und Gewissen.*) So verfuhr jüngst auf ähnliche Weise der geistreiche, musikkundige Ludwig Rellstab in Berlin ge-

*) Es wird interessant sein, die in folgendem Aufsatz enthaltenen Ansichten mit denen eines unserer ersten Meister, der sich Bd. V. S. 135. d. Zeitschr. über dasselbe Thema ausgesprochen, zusammenzuhalten. In beiden Aufsätzen ist auffallend, daß John Field, C. M. v. Weber und Franz Schubert nicht erwähnt sind; auch dürfte Prinz Louis v. Preußen nicht übersehen werden. D. Red.

*) Anmerkung für Freunde des Scherzes und Nichtbesitzer der Allg. Musikal. Zeitung.

gen Chopin, und fährt, nachdem er ihm seine Unerschöpflichkeit in Aufsuchung ohrzerreißender Dissonanzen, gequälter Uebergänge, schneidender Modulationen, widerwärtiger Verrenkungen der Melodie und des Rhythmus gebührendermaßen vorgehalten, mit den Worten fort: Aber es verlohnt wahrlich nicht der Mühe, daß ich der verdrehten Erzeugnisse des Hrn. Chopin wegen so lange Philippiken halte *). Und was war der Gegenstand so vernichtender Kritik? — Bei ersterer, die drei Sonaten, Op. 12; bei Letzterer die vier Masurken, Op. 7! — „Hätte Hr. Chopin, so schließt Hr. Rellstab, diese Composition einem Meister vorgelegt, so würde dieser sie ihm hoffentlich zerrissen vor die Füsse geworfen haben, was wir hiermit symbolisch thun wollen." Dieser Schluß ist so meisterhaft überraschend, daß man sich unwillkürlich gedrungen fühlt, mit der wohlstylisirten Ueberschrift auf dem Anschlagzettel, durch welchen früher hier irgend ein nordischer Herkules die Vorübergehenden in seine Bude lockte, auszurufen: Es ist nicht zu glauben, ohne zu sehen!

Was Wunder also, wenn ein gleiches Schicksal die neue, sogenannte „romantische" Schule trifft, die noch manche Anfechtung wird dulden müssen, bevor sie zur Klarheit hindurchdringt und die etwa an ihr haftenden Mängel und Verirrungen allmählig abgestreift haben wird. An der Spitze derselben steht, seiner eigenthümlichen, durch die neuere Umwälzung der französischen Literatur erklärlichen Richtung unerachtet, vorerst Hector Berlioz, in dessen Compositionsweise für volles Orchester unläugbar der höchste Ausdruck dieser Schule zu suchen ist (?). Daß ihm das höhere Bedürfniß und das Streben zum Grunde liegt, die Momente innerer Anschauungsfülle, die Ideale der Phantasie festzuhalten und in selbstständigen Formen auszuprägen, beweiset schon die Wahl der Stoffe, die sich dieser geniale Künstler als Hintergrund seiner Musik stellt, so ungeschlacht, möchte man sagen, letztere immerhin auch erscheinen mag. In wiefern sich in ihr die Idee mit der Form, wie es vom vollendeten Kunstwerke verlangt wird, unzertrennlich verbunden findet, kann hier nicht erörtert werden. Scheinen aber möchte es, nach der Art, wie dieser Componist in seinen Werken, der berühmten Symphonie fantastique z. B., die geschilderten Begebenheiten, Situationen und Empfindungen genau anzugeben, für unerläßlich hält, als ob hier die eigentliche Musik nicht mehr ausreiche, und die dem Tone inwohnende Ahnung zur Bestimmtheit des Worts sich zu gestalten strebe; eine Wahrnehmung, die um so auffallender ist, als sie sich in vielen Werken Beethoven's kund giebt, und ganz besonders in den letztern (man denke nur an die vielen Vortragsbezeichnungen)', so daß in der neunten Symphonie die Instrumentalmassen, nachdem sie zuvor selbstständig sich in den verschiedensten Gefühlsschilderungen zur höchsten Stufe erhoben haben, bald durch Recitativsätze sich der Rede nähern und endlich in Verbindung mit den Gesangmassen in den mächtigsten, erhabensten Jubel ausbrechen, den das beseligende Gefühl der Freude nur zu erzeugen vermag. Von dieser Seite aufgefaßt und historisch verfolgt, würde vielleicht Beethoven's Musik uns den vollkommensten Aufschluß über die Vorgänge in den Tiefen seiner Gemüthswelt gewähren, und aus diesen wieder jene am füglichsten sich erklären lassen, in gegenseitiger Ergänzung.

Die Orchester-Effecte, so viel es die Natur des Claviers zuläßt, auf dies Instrument zu übertragen, oder dasselbe möglichst zur Fülle des Orchesters zu erheben, ist das Streben der neueren Schule in Absicht auf die specielle Behandlungsart dieses Instrumentes. Und auch hier bekundet sich der Trieb, eine Idee in selbstständigen Formen zur Erscheinung zu bringen. Daß diesem Streben eine gewisse Tüchtigkeit zum Grunde liegt und zugleich eine höhere Kunstansicht, deren Entwickelung der Klingklang- und Klingelingelherrschaft der jüngst vergangenen Zeit ein Ende macht, ist keinem Zweifel unterworfen. Blicken wir aber auf den Gang des Clavierspiels in einem Zeitraum von vierzig Jahren zurück, so finden wir, daß der Gipfel, den dasselbe in jetziger Zeit erreicht, bereits als Keim in Beethoven's Werken liegt, und er nicht allein im Riesenanlauf mit seiner zweiten Symphonie die Schranken der Orchestermusik umrannte, sondern auch mit seinen vielgetadelten Trio's [1]), Sonaten [2]) und Variationen [3]) die Umwandelung des

*) Auch diese zweite Citation ist treu, bis auf das Wort „Erzeugnisse" wofür in der Iris vom 12. Juli 1833 der Ausdruck „Masureks" steht, was so leicht Niemand glauben wird.

1) Trio, Op. 11. „Der Componist würde uns viel Gutes liefern, wenn er immer mehr natürlich als gesucht schreiben wollte." Allg. M. Z. 1799. S. 542.

2) Sonaten, Op. 12. „Rec. muß, nachdem er sich mit vieler Mühe durch diese ganz eigenen, mit seltsamen Schwierigkeiten überladenen Sonaten durchgearbeitet hat, gestehen, daß ihm bei dem wirklich fleißigen und angestrengten Spiele derselben zu Muthe war, wie einem Menschen, der durch einen anlockenden Wald zu lustwandeln gedachte und, durch feindliche Verhaue alle Augenblicke aufgehalten, endlich ermüdet und erschöpft ohne Freude herauskam.... Wenn Hr. v. B. sich nur mehr selbst verläugnen, und den Gang der Natur einschlagen wollte, so könnte er bei seinem Talent und Fleiß recht viel Gutes liefern ꝛc." Allg. M. Z. 1799. S. 571.

3) Variationen, No. 8. „Mit diesen kann man nun gar nicht zufrieden sein. Wie sind sie steif und gesucht, und welche unangenehme Stellen darin, wie harte Tiraden ꝛc. Nein, es ist wahr, Hr. v. B. mag phantasiren können, aber gut zu variiren versteht er nicht."
Allg. M. Z. 1799. S. 607.

Aus dieser kleinen Zusammenstellung ersieht man, daß eine Kritik der Kritik nicht ganz uninteressant sein würde. Bei jeder neuen Erscheinung schlug die Gute die Brüsseler

Clavierspiels, dessen technische Ausbildung er andern Meistern überließ, vorbereitete. Er, der Gewaltige, that Allem Gewalt an, was sein Genius im hehren Fluge berührte; er, der Romantiker von Gottes Gnaden, ist der Begründer der romantischen Schule; und kein Zweifel, daß, wenn ihm die ausgezeichnete Technik der jetzigen Virtuosen zu Gebote stand, er schon damals den Ausschlag gegeben hätte, und das aufkeimende Orchesterspiel auf dem Clavier geformt und beschult haben würde.

Die Virtuosität, welche das Orchesterspiel auf dem Pianoforte verlangt, wäre da: ich meine in dieser Beziehung vorzüglich, Chopin, Lißt, Thalberg, Adolph Henselt und unter den Damen vor Allen Clara Wieck. Die dahin gehörigen Componisten sind unter andern folgende junge und thätige Tonkünstler, als Chopin[1]), Florestan und Eusebius[2]), Lißt[3]) und Adolph Henselt[4]), deren Compositionen, wenigstens die unten angeführten, von Clara Wieck*) privatim und öffentlich gegenwärtig so musterhaft ausgeführt werden. Ich würde hier auch Thalberg's Compositionen nennen, wenn ihnen nicht zum größten Theil aller poetische Gehalt abginge. —

Aus diesen Andeutungen läßt sich leicht der Orbis pictus des heutigen Clavierspiels zusammenfassen, so wie die unter solchen Umständen sich herausstellenden enormen Anforderungen an jene Vollendung, die man Virtuosität nennt. Vollstimmigkeit der Composition soll möglichst wiedergegeben werden, und zwar durch eine Vollgriffigkeit in gleichzeitig angeschlagenen oder harpeggirenden Accorden, die nicht allein die größte Freiheit und Geschmeidigkeit der Finger und Handgelenke erfordert, sondern überdies jedem einzelnen Finger seine eigene selbstständige Aufgabe stellt; so daß man während des Spiels die Noten zur Hand haben oder doch hinlänglich damit vertraut sein muß, um zu begreifen, wie Alles — klar hervortretende Melodie im Discant, kräftig sich bewegender Baß in der Tiefe, Gegenmelodie und fortwährend volle Begleitung in der Mittellage, — gleichzeitig, nicht von vier, sondern nur von zwei Händen vorgetragen werden kann: Melodie und Gegenmelodie in schönster Vereinigung gesangreich hervorgehoben, die Begleitungsfiguren, zwischen beiden Händen ungleich vertheilt, in vollkommener Abrundung, die Bässe mit gewaltiger Kraft, bei der zartesten Behandlung der Tonfarbe, in den Gegensätzen nicht allein der einen Hand zur andern, sondern der Finger einer jeden Hand zu einander. Und das Alles mit eminenter Sicherheit, in höchster Vollendung, und übermächtiger Bewältigung, möchte man sagen, des schäumenden Instruments.

In dieser flüchtigen Charakteristik des jetzigen Clavierspiels glaube ich den Standpunct richtig bezeichnet zu haben, den Clara Wieck in der Kunst einnimmt, und von welchem aus ihre Virtuosität betrachtet und beurtheilt werden muß. — Und sollte ich diesem noch Etwas hinzufügen, so wäre es, daß Chopin's musikalische Individualität diejenige ist, mit der die ihrige sich am innigsten verschmilzt, in der sie vollkommen aufgeht; und wenn Chopin die Edelsteine seiner Compositionen zu einem Gemmenschmucke zusammenreiht, so würde dieser gewiß keiner so natürlich, so würdig stehen, als ihrer Stirn.

Hamburg, im März 1837. Aug. Gathy.

Spitzenmanschetten nebst Händen über den wohlfrisirten Kopf und der störrische Herr van Beethoven schien sich in seinen Phantastereien den Teufel darum zu kümmern!

1) Zwei Concerte, Variationen, Etuden, Mazurken, Notturnos, Ballade ꝛc.

2) Intermezzi, Toccata, Sonate, Concert, Etuden u. a.

3) Phantasieen über Thema's aus der Jüdin, den Puritanern, von Paccini u. a. m.

4) Variationen, Sonate mit Horn, und Etuden — sämmtlich noch als Manuscripte circulirend. —

*) Auch Clara Wieck hat sich dieser Compositionsgattung auf so ehrende Weise angeschlossen und ihren Beruf dazu bethätigt in „Quatre Pieces — Soirées musicales, — Concert avec Orchestre, Variations de Concert pour le Piano solo sur la Cavatine du Pirate."
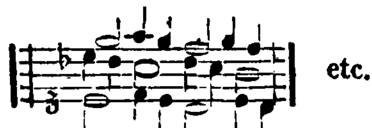
Bemerkungen über Tonstücke für die Kirche.

1) **Responsorium: Sicut mater consulatur** — für 6 Stimmen **a capella (Organo ad libitum)**, von A. E. Grell. Op. 7. Berlin, bei G. Crantz. Partitur und Stimmen.

Ein ganz eigenthümliches Werkchen! Altes und Neues, Vergangenes und Gegenwärtiges in einander gefügt; die Harmonieen Palestrina's und seiner Zeitgenossen mit denen der Kirchencomponisten aus der neuesten Zeit vereint! Und warum dieses? — offenbar um damit darzulegen, daß das 16. Jahrhundert noch nicht gänzlich von unsern Tonkünstlern vergessen und es nicht unmöglich sei, wenn es auch Ueberwindung genug kosten sollte, sich in einfachen Dreiklängen zu bewegen. Doch wie deutlich beweist auch dieses Werkchen, wie schwer es ist, sich mit Glück einer Form zu bedienen, die nur als Frucht ihrer Zeit angesehen werden darf; nicht anders sein konnte, aber auch mit ihrer Zeit verschwinden mußte, um andern Formen Raum zu gestatten. Sicher hat der Componist sorgfältig und mit Aufmerksamkeit die classischen Werke der Tonmeister des 16. Jahrhunderts studirt, doch dieses Responsorium, entsprungen aus diesen Studien hätte in solcher Chamäleonsgestalt nicht sollen der musikalischen Welt übergeben werden, da die Arbeit die Erfindung zu sehr in Schatten stellt und Einheit im Styl ein Haupterforderniß einer jeden Composition sein muß. Diese Einheit fehlt hier gänzlich und so viel es der Raum ver-
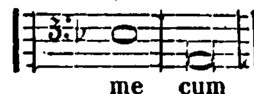
gönnt, werden wir im Folgenden das Gesagte zu beweisen suchen.

Ein sechsstimmiger Satz ist sicher in unseren Tagen etwas eigenthümliches und mit solchem wird das Tonstück (4/2 Takt, F-Dur) eröffnet. Trefflich sind die Harmonieen gewählt und man dürfte nicht die Entstehung in unserm mit Dissonanzen aller Art so reich ausgestatteten Zeitalter vermuthen. Ist etwas hier zu bedauern, so ist es die Kürze, denn mit dem 28. Tact wird dieser so würdige Einleitungschor geschlossen. Ein zweiter sechsstimmiger Satz beginnt (allabreve), der sich mit dem 15. Tacte vierstimmig, dann zu den Worten: et gaudebit cor vestrum — kanonisch gestaltet und 50 Tacte vorgeführt wird. Auch hier richtet sich der Componist streng nach seinen Vorbildern und nur zwei Stellen dürften als dem Ganzen zum Schaden gereichend, angesehen werden. Die eine ist auf Seite 5, wo vom 8. bis 13. Tact eine genaue Wiederholung von Seite 4 (Takt 10 bis 15) sich findet. Ein solches Verfahren würde sich in Werken aus dem 16. Jahrhundert nicht leicht aufstellen lassen, da harmonische Mannigfaltigkeit zu erreichen, das hauptsächlichste Bestreben jener Tonsetzer war. Die zweite Stelle (Seite 5, Tact 20 und 21) ist der Schule des 18. Jahrhunderts entnommen und muß dem sonst schön gehaltenen Satz sicher Eintrag thun. Es ist daselbst ein Orgelpunct im Basse auf der Dominante von F und die drei obern Stimmen führen den höchst gewöhnlichen Gang:



etc.

Sechs Solostimmen (4/2 Tact) beginnen den dritten, aus 43 Tacten bestehenden Satz, in dem, wie es oben der Fall war, 10 Tacte Note für Note wiederholt werden. Hier finden sich aber auch die Einwirkungen des 19. Jahrhunderts in Menge und die verschiedenen freien Sextquarten- (Seite 7, Tact 4, 6, 8, 13), Septimen- (Seite 6, Tact 10, 12, Seite 7, Tact 2, 9, 13) und selbst unvorbereiteten verminderten Septimen-Accorde (Seite 7, Tact 10) verwischen durch ihre Weiche und Schwäche bedeutend den schönen Eindruck, den die erstern Sätze hervorgebracht hatten. Sollte übrigens der zweite Tenor am Schlusse nicht zweckmäßiger und singbarer zu führen sein, als wie es hier geschieht:



An diesen Satz schließt sich der zweite von den Worten: et videbitis et gaudebit cor vestrum — an und wird durchaus wiederholt. Demnach erklingen volle 50 Takte zweimal und eine Stelle (et gaudebit cor vestrum) von 5 Tacten sogar viermal. Uns scheint dies fast des Guten zu viel; classische Componisten wußten von solchen Wiederholungen nichts. Erblickten wir nun in dem Werkchen das 16., 18. und 19. Jahrhundert, so scheint der Componist doch das erste insbesondere im Auge gehabt zu haben, denn abgesehen von den im ersten Satze angewandten Harmonieen, die in jenem Zeitalter stets im Gebrauch waren, der Stellung und dem Aneinanderfügen der Stimmen, der seltneren Tactarten u. dgl., so ist selbst das Außerwesentliche jener Periode nachgeahmt und weder ein Tempo bemerkt, noch ein Piano oder Forte angezeigt. Wundern muß man sich nur, daß die zufälligen Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen vorgeschrieben sind, die ebenfalls sonst den kunstsinnigen Sängern überlassen wurden.

Haben wir auf diese Weise das Werthvolle und minder Gute in dieser Composition anerkannt und bemerkt, so stimmt wohl Jeder mit uns überein, daß hier von einer Einheit im Styl keine Rede sein kann, daß der Versuch, ein Werk in alterthümlicher Weise hinzustellen, nicht gelungen zu nennen ist und sicher zum Scherz zu viel, hingegen zum Ernst zu wenig geboten wird. Doch mag der Componist es nicht bei dem Versuch bewenden lassen; die Einleitung des Responsoriums läßt viel Gutes hoffen und sollte nicht das Ganze einst gelingen, wenn das Einzelne so trefflich ist?

C. F. B.

(Fortsetzung folgt.)

Neuerschienenes. L. F. Witt, Var. f. Pfte. üb. e. Th. — — (25). — J. P. E. Hartmann, Ouv. z. Oper: Die Corsaren, f. Pfte (16). — B. Courländer, 6 Walzer f. Pfte. — F. Massak, 4 Mazuren f. Pfte. — J. Witwitzki, 3 Polonoisen f. Pfte. (7). — F. C. Haueisen, 18 Präludien f. Orgel (8). — F. W. König, Einl. Fugata u. Nachspiel f. Orgel (1). — A. Franz, Lieder. Hft. 1. — C. Grünbaum, 6 Lieder. (3tes Hft.). — J. Panny, Festhymnus f. Männerstimmen ꝛc. (38). — Lindpaintner, die Macht des Liedes. Kom. Oper in 3 Acten. Vollst. Clavierausz. — R. Andersch, Lieder f. Ten. od. Sopr. Hft. 1. — C. Banck, nordische Lieder (19), — 6 Lieder (21). — C. Blum, Erlkönig v. Göthe. — E. Commer, 6 Lieder (18). — Curschmann, 4 Ges. (10tes Liederhft.). — C. Decker, 3 Ges. f. Baß (13). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 2.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 15. Den 22. August 1837.

Kunst ist das Höchste
Ihm hat die Kunst
Der Menschheit strahlendes Siegel
Auf die Stirn gedrückt.
v. Collin

Adolph Henselt.

Sie verlangen mein Urtheil über Henselt, theure Freundin, um, wie Sie sagen, endlich ein unparteiisches über diesen vielbesprochenen Künstler zu hören. Unparteiisch wird es in so weit sein, als ich den jungen Mann nicht genug kenne, um mich, wie viele Andere von seiner Persönlichkeit angezogen oder abgestoßen zu fühlen. Daß sich Stimmen für und gegen ihn erhoben, darf Sie nicht wundern: es zeigt am besten wie ausgezeichnet er ist. Ich habe Alles, was bisher über ihn gesagt worden ist, sehr ungenügend gefunden, und jetzt, da ich es selbst versuchen soll, über ihn zu urtheilen, bin ich verlegen meine Gefühle zu analysiren, um Alles, was einem übertriebenen Enthusiasmus gleicht, zu beseitigen und Ihnen nur den Künstler selbst, nicht mein Entzücken zu schildern. — Mein Glück ist es, daß ich Henselt in acht Tagen nicht gehört habe, sonst würde ich vielleicht in den verzeihlichen Fehler so vieler seiner Recensenten verfallen, und in meiner Berauschung ausrufen: Packt alle ein, ihr Meister! denn ihr seid übertroffen. — Und doch sind sie Meister, und er darf sich freuen, ihnen auch als Componist an die Seite gesetzt zu werden. Wohl ist es wahr, daß es eine schwerere Aufgabe ist, jetzt für das Clavier zu schreiben, als vor 10 Jahren. Wer hätte es für möglich gehalten, nach Weber, Hummel, Moscheles (ihrer Kinder und entarteten Kindeskinder nicht zu gedenken) noch etwas Neues zu ersinnen. Sie werden sagen: Chopin!

Ja, Chopin ist neu, aber sein Gefühl ist krank, und nur auf kurze Zeit konnte seine melancholisch-romantische Stimmung, die mit dem Zeitgeiste Schritt hielt, Aufsehen erregen. Er ist gewiß eine eben so musikalische Natur, als Henselt; aber seine Empfindungsweise ist es, die ihn den Wenigsten genießbar machen wird. Wer kann immer weinen? Wer immer im matten Mondeslicht Erholung suchen? „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst", sie soll erheben, nicht niederdrücken. — Auch, gestehen wir es nur, das mechanische Interesse, was Chopin's Sachen gewähren, und die Neuheit seiner Manieren, die, wenn er sie vorträgt, bezaubernd schön sind, haben nicht wenig zu seiner Berühmtheit beigetragen. Denn wollten wir den eigentlichen Extract der Musik (Melodie), die in den Chopin'schen Sachen enthalten ist, herausziehen, wir fänden, außer dem 2ten Hauptgedanken in seinem E-Moll-Concerte, seinen Notturnes (Es-Fis) und seinen ersten Mazureks, gar wenig. Henselt aber schreibt nur Musik, er ist ganz Melodie — seine Sachen sind so hinreißend schön, so zum Herzen dringend, so einfach und wahr, daß es Ihnen nie einfallen wird zu bemerken, wie neu sie auch sind; eben so wenig werden sie die Schwierigkeiten beachten, die auch er nur als Mittel, nie als Zweck betrachtet.

Alle Harmonieen sind schon da gewesen, es kann Keiner neue erfinden, und was uns bei Anderen so däucht, ist künstlich durch Vorhalten hervorgebracht. Bei Henselt folgt alles ganz natürlich auf einander, als ob es so sein müßte; aber durch die Art und Weise, wie er die Stimmen vertheilt, und in immer zerstreu-

ter Harmonie Alt und Tenor (die schönsten Lagen des Claviers) wie den Sopran benutzt, glaubt man ein Orchesterstück, nicht mehr eine Claviercomposition zu hören, und Sie würden sich nie vorgestellt haben, wie eine solche ein so vollendetes Tongemälde sein könnte.

Wenn das Clavier (dieser Klapperkasten) so behandelt wird, wie es Henselt behandelt, so ist es von allen Instrumenten das Erste; aber eben weil er sein Instrument so ganz verstanden, und so zu sagen, fertig damit geworden ist, glaube ich, daß er sich nicht mehr lange damit begnügen wird. —

Er hat bereits 12 oder noch mehr Etuden, von denen jede ein Charakterstück ist, geschrieben. Von den mechanischen Neuheiten, Applicaturen rc. lassen Sie mich schweigen, bei ihm geht jede Passage aus Gedanken hervor und man vergißt sie als Passage zu betrachten.

Seine Variationen*), sein Duo mit Horn, seine Lieder ohne Worte, seine früheren Rondos (sein Concert und Trio kenne ich leider nicht) enthalten nächstdem, daß sie, rein als Musikstück betrachtet, Meisterwerke sind, der neuen Claviereffecte so viele, daß ich nicht weiß, wo er, wenn er immer fort und fort schreibt, noch solche hernehmen will, ohne sich selbst zu wiederholen. — Da hingegen die Fülle seiner Melodieen unerschöpflich scheint, so glaube ich voraussagen zu können, daß ihn sein Genius bald auch zur dramatischen Composition führen wird; denn H. ist ein geborner Componist und wäre es geworden auch ohne Clavierspieler zu sein. Deshalb ist es wohl natürlich, daß ich ihn, als solchen betrachtend, den Clavierspieler oft ganz darüber vergesse, wie eben jetzt. — Der nun (der Clavierspieler) ist einzig! Nehmen wir auch an, daß Lißt und Thalberg eben so große Virtuosen sind und Letzterer mit seiner graziösen Eleganz es vielleicht besser versteht, aus Nichts Etwas zu machen (wie er es bei seinen Erzeugnissen nur zu oft thun muß) — nur ein schaffender Geist kann auch Andere ganz erfassen, und daß auch Herr Lißt kein solcher ist, davon zeugen seine neu erschienenen bis zur Ungebühr barocken Werke.

Ich kenne nur Chopin, der, ausübend, eben so — wenn schon in einer anderen Art — auf mich gewirkt, als Henselt. —

Gewiß, Chopin's Spiel ist das Liebenswürdigste der Welt, aber wehe denen, die sich nach ihm bilden wollen. Henselt dagegen sollte Jedem ein Vorbild sein, da ist Geist, Feuer, Leidenschaft; aber nichts Willkürliches, nichts Barockes. Mit einem Worte: es ist classisch.

Nun aber, beste Freundin, muß ich ein Ende finden, obwohl ich Ihnen, ich fühle es, nur höchst unvollkommen unsern Künstler geschildert habe. Nicht Jeder kann, wie Florestan und Eusebius, mit wenigen Strichen ein Bild entwerfen, daß es lebend vor uns steht. —

Ihre Frage, ob man in Henselt Hummel's Schüler erkenne? glaube ich in dem Vorhergehenden schon beantwortet zu haben: ein Mensch, wie H., folgt nur einem Lehrer: dem Ideale, das in ihm lebt. Will man aber doch in seinen Compositionen zuweilen einen fremden Führer erkennen, so ist es Weber's Geist, zu dem er oft, wenn sich seine eigenen Melodieen immer schöner und schöner an einander reihen, plötzlich begeistert die Augen erhebt. Aber nur Wenigen wird sich diese Erscheinung offenbaren. — Der junge Mann soll übrigens dennoch viel Dankbarkeit für Hummel und namentlich für eine frühere Lehrerin, eine Frau von Flath (?) in München, ausgesprochen haben. Und somit Gott befohlen! — Sara.

*) Erscheinen in diesen Tagen bei Breitkopf und Härtel.

Pianoforte.

Sechs Lieder ohne Worte

von

F. Mendelssohn Bartholdy.

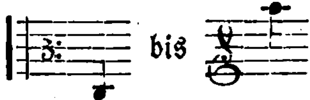
3tes Hft. — Op. 38. — 3 Frcs. — Bonn, bei Simrock.

Wir schicken dem Hefte getrost eine Anzeige ohne Worte nach. Ueber einen Rosenbusch, der ringsum blüht und duftet, über ein Auge, das glücklich in den Mond aufsieht, kann Niemand in Zweifel sein, daß es so ist. Von den ältern Liedern unterscheiden sich diese jüngsten nur wenig und stehen, wie jene, zwischen Gemälde und Gedicht, daß sich leicht Farben und Worte unterlegen lassen, spräche die Musik nicht hinlänglich für sich. Wenn sie nun sämmtlich Kinder einer blühenden Phantasie, so geschieht es doch wohl der treusten Mutter, daß sie bewußt oder unbewußt eines oder das andere bevorzugt, und daß es Andere merken. So möchte ich glauben, das zweite Lied und dann das Duett am Schlusse seien auch die Lieblinge des Dichters, dann auch das fünfte, das leidenschaftlicher ist, wenn man so von den selteneren Wallungen eines schönen Herzens sagen kann. Am wenigsten gefällt mir das vierte, obgleich es gerade das behaglichste, aber mehr prosaischer Natur, mehr wie auf weichen Kissen, als wie draußen unter Blüthen und Nachtigallen ausruht. Beim „Duett" ist es mir nicht recht, daß diese reiche deutsche Sprache kein Wort hat, um so etwas ungeziert auszudrücken; Liebende sind es aber die hier reden, leise, traulich und sicher.

2.

Aus Warschau.

Theater. — Künstler. — Unterhaltungen des Hrn. Zichotski. — Kirche. —

Auf unsere musikalische Flut, durch die Gegenwart fremder Sängerinnen, wie durch die Bemühungen unseres Gesanglehrers Sandmann hervorgebracht, folgte eine entsprechende Ebbe, alle Vereine schienen zu ruhen, um nach dem Vergessen so glänzender Leistungen wieder mit gewöhnlichen hervortreten zu können. Im Theater zeigten sich zuerst Spuren wiederkehrenden Lebens, und obschon bis jetzt noch nichts Neues in Scene gesetzt wurde, so suchte man doch fast Vergessenes wieder hervor, was beinahe die nämliche Wirkung für die Menge bezweckte. Mit Rossini's Türk in Italien feierte Herr Szczurowski sein Jubiläum, den Ablauf des funfzigsten Jahres seines Theaterlebens. Der Jubelgreis entzückte selbigen Abend jeden Anwesenden durch sein fertiges Spiel, wie durch seine volle, für sein Alter höchst kräftige Stimme, und erweckte Hoffnung noch auf eine lange Reihe ähnlicher Vorstellungen. Da er als tüchtiger Tonkünstler, wie als streng sittlicher, feingebildeter Mensch allgemein geachtet ist, so konnte man die Vorstellung mit Recht ein Jubiläum nennen, denn des Jubelns war kein Ende. Nach dem Türken trat Rossini's Italiänerin in Algier wieder in's Leben, und zog vorzüglich deshalb die Menge an, weil vier junge Künstler in demselben sich zum erstenmal auf die Bühne wagten. Zwei junge Polinnen, ein Fräulein italischer Herkunft, die Schwester der hiesigen Bühnensängerin Rivoli, und ein junger Mann der von deutschen Eltern hier erzogen wurde. Letzterer, Stolpe geheißen, bewährte sich gleich als fähiger Musiker, der seine Gabe, eine kräftige, reine, umfangreiche Baßstimme wohl zu benutzen weiß. Unter den Andern, deren Leistungen gewöhnlicher, ragt noch die ältere der Polinnen, die Geschwister sind, Fräulein Turowska hervor. Ihre Stimme ist Alt und reicht von  bis beinahe über drei Octaven, ist besonders in der Tiefe voll und rund, dabei nicht ungebildet, so daß wir hiesiger Bühne, die durch das Austreten der Kaplinska viel verloren, Glück wünschen, und für die Zukunft unsere Erwartungen spannen können. — Ballette und Tänzer finden doch im Allgemeinen mehr Aufmunterung als Singspiele und Sängerinnen, ja ein geschniegelter Anzug reißt das Publicum weit eher hin, als eine gut vorgetragene Arie, daher schon oft irgend eine mit Pariser Hinterpfühl auftretende Sängerin, die dazu wohlgeschürzt ist, einen Beifallsturm zu erregen vermag; wie jetzt Fräulein Schlanzow aus Wien durch ihre Rouladen, Sprünge, Läufe und Triller die Vielköpfigkeit zu athemanhaltender Spannung schraubt, natürlich alles mit ihren Beinen. Was ist aller Nachtigallengesang gegenüber der Beinfertigkeit eines Rebhuhns. — Mit den wirklichen Nachtigallen kehrten auch diesmal uns andere Künstler im Grünen, obschon keine Wipfelbarden zurück. Herr Hermann aus Breslau mit einem recht geübten, ziemlich besetzten Orchester, das jetzt in allen Gärten in und um Warschau, Wiener Tanzmusik, zuweilen mit etwas Ernsterem abwechselnd, einer reich zusammenströmenden Menge zum Besten gibt. Ich für meinen Theil muß eingestehen, daß in einem Lanner'schen Walzer oft mehr Kunstmittel und oft auch mehr Kernstoff als in einer neumodischen Ouverture geborgen liegt, dennoch konnte ich mich selten überwinden, mehr als zwei hintereinander zu hören, unsere Vielköpfigkeit indessen hat da anderen Sinn, und läßt sich durch die rauschenden Reigen rastlos Wirbel drehen. Herr Hermann, wie seine Verehrer, hatten neulich einen bedeutenden Verlust dadurch: daß Herr Mähler, erster Bassist der Gesellschaft an der asiatischen Brechruhr erkrankte und starb, der junge Dresdner Künstler war schon an hiesiger Bühne an des verstorbenen Einert Stelle als erster Bassist geworben worden, hatte seine Familie schon hierher berufen, und mußte so unerwartet scheiden. Diesmal spielte die Hermann'sche Gesellschaft keine Tänze, sondern begleitete Klagelieder, die die Landsleute ihrem Freunde trotz der Seuche und trotz des ungesunden Wetters am Grabe sangen. Ein anderes Opfer derselben Krankheit war Herr Bielafski, erster Geiger am großen Theater. Für Polen ein bedeutender Künstler würde er es auch für das Ausland geworden sein, wenn nicht eine unselige Schwermuth, wie man sagt aus Glaubenszweifeln hervorgegangen, ihn seiner Kunst unaufhörlich abgewendet hätte. Seine Todtenfeier wurde von hiesigen Musikern durch Aufführung eines Requiem von Koslowski, jetzigem Musikdirector in Petersburg, begangen. Ausgezeichneter als dieses Tonwerk ist ein kleinerer 6stimmiger, von Sandmann gesetzter Gesang, der auch den Manen des Künstlers dargebracht ward. Sobald wird der Hingeschiedene uns nicht ersetzt werden, wenn dies nicht etwa durch den jungen Baranowski geschieht, der schon seit seiner Kindheit zu großen Hoffnungen berechtiget, jetzt auch schon mehrmal als Geiger aufgetreten, indessen noch höhere feinere Ausbildung bedarf, die ihm hier nicht zu Theil werden kann.

Wir haben früher erzählt, wie der nur der Kunst lebende Herr Zichotski sich von allen Concerten zum Bedauern der wahren Kunstfreunde zurückgezogen; jetzt hat er aber den engern Kreis der Tonfreunde dadurch entschädigt, daß er sein Haus zum Tempel der Muse eingeweiht, und wöchentlich Aufführungen von Tonstücken bewerkstelliget; und zwar so daß abwechselnd eine

Woche eine Auswahl mustergültiger Kammermusik in bunter Folge, die andere aber größere Gesangwerke aufgeführt werden. Den ersten Feiertaggenuß verschaffte uns Löwe's Siebenschläfer, in dem besonders die Chöre ergriffen und aufregten, und wieder zum heiligen Ernst der Kunst zurückführten. Die Einzelpartieen ließen eine minder tiefe Spur zurück, obschon sie auch manches Schöne enthalten. Der Stoff selbst ist durchweg musikalisch, und vielleicht noch nicht gehörig benutzt worden. So schien mir wenigstens das Erwachen der Schläfer etwas prosaisch. Seine hundert Jahr geschlafen zu haben ist etwas steinartig, wenn man nicht auch dabei geträumt. Da könnte nun von einem Wundertraum die Rede sein und zu allem Guten sich noch ein Seligkeitsterzett einflechten; doch wie das Sprichwort sagt: so viel Köpfe, so viel Sinne. Mendelssohn's Paulus wurde hierauf zur Aufführung gebracht, ein Kunstwerk, das weiter nichts mehr wünschen läßt, als daß man es höre, und wieder höre; ein Paulus die Kunstheiden zu bekehren. Man weiß nicht, ob man den Charakter der Arien oder ihre fließende Schönheit, den Wechsel der mannigfaltigen Chöre, die Tiefe und Gründlichkeit des Satzes, oder die nüchterne*) Instrumentation mehr loben soll. Wenn wir die Leistungen in den verschiedenen Fächern des jungen Tondichters anschauen, so können wir der Kunstwelt Glück wünschen, und müssen eingestehen, daß es in Deuschland mit der Kunst nicht rückschreitet; wie daß es nicht abgeschlossen mit den vier großen Säulen des Kunsttempels. Lachner's Menschenalter kamen nun an die Reihe. Ich weiß nicht, ob dies Werk in der verhängnißvollen Stellung neben Paulus allen so matt vorkam, oder ob die Flauheit wirklich allüberall in ihm vorherrschend? So viel schien mir gewiß, daß es den gründlichen Arbeiter bewährt, und lang ausgesponnen ist, als ob es einen Preis irgendwo abschießen sollte. Beim wahren Meister soll aber das gründliche, feste, kernige Gerüst von üppiger Blattfülle und duftenden Blütendolden überwuchert sein, so daß es dem Anschauenden nicht in die Augen fällt, und soll nicht als ein nacktes Gerippe erschrecken und zurückstoßen. Auf die langweilige Musik folgte eine höchst kurzweilige in Meierbeer's Hugenotten, aus denen das beste, das wir hier von der Bühne herab sobald nicht hören werden, uns geboten wurde. Fleißige deutsche Hausfrauen pflegen oft aus den Abfällen ihrer verschiedenen Zeuge und Stoffe, die sie in kleine dreieckige Stückchen zerschnitten, die buntesten, in farbenschreienden Spreiten (für Tische, Flügel u. s. w.) zusammenzunähen, und dies ziemlich bezeichnend, eine Betteldecke zu nennen. Mir dünkte an dem Aufführungsabend vor einer ungeheuren Betteldecke zu sitzen. Was thut's aber? Meierbeer's Musik kommt einmal von Paris, ist dort Mode, und wird wie die Sackärmel und andere dahineinschlagende Waare, die Runde durch unser Europa machen. —

*) Ich habe kein bezeichnenderes Wort finden können in unserer Zeit, wo mit Instrumentalreiz wahrhaft Unzucht getrieben wird, und nur zu oft die ächte Wirkung in lärmende Besoffenheit ausartet, die wohl von poetischer Trunkenheit zu unterscheiden. —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** [Reisen, Concerte ꝛc.] Paganini hält sich noch in Paris auf, aber gänzlich zurückgezogen. Er leidet an einer Nervenkrankheit und versucht das homöopathische Verfahren des Dr. Hahnemann. — Meyerbeer ist in Berlin. — Dr. Löwe veranstaltete in Hamburg eine musikalische Unterhaltung. — Die Brüder Moritz und Leopold Ganz gaben auf ihrer Rückreise von London zwei Concerte in Wiesbaden. — Hr. William Sterndale Bennett war glücklich in London angekommen. — Thalberg soll in London sehr krank daniederliegen. —

*** [Gluck.] Mitte Juli kam, nach zehn Jahren das Erstemal wieder, die Alceste von Gluck im Königl. Opernhause in Berlin zur Aufführung. Frl. v. Faßmann als Alceste wird sehr gelobt. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 16. (Königsst.) Zum erstenmal: Je toller, je besser. Kom. Operette v. Mehul. —

Hamburg, 7. Norma. Mad. Schröder-Devrient, Norma als letzte Rolle. — 11. Tell. Hr. Meyer v. Mainz, Tell. —

Dresden, 11. Maskenball v. Auber. Herzog Olaf, Hr. Tichatscheck v. Grätz als erste Rolle. —

Leipzig, 11. Hochzeit des Figaro. Susanna, Frl. Franchetti als 1ste Gastrolle. —

[Concert.] Leipzig, 13. Morgenunterhaltung von Clara Wieck. (Mehr darüber die nächste Woche.) —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 16. Den 25. August 1837.

Man kann über nichts urtheilen, wovon man kein Ideal hat
und das entwirft der Verstand mit der Wahl aus Vielem.

W. Heinse.

Duo's.

Der gütige Leser erhält mit dem Folgenden den Anfang einer Uebersicht der neuerschienenen Kammermusik vom Duo bis zum Septett hinauf. Zu bedauern ist freilich, daß Redactionen nicht zugleich Könige, die nur zu winken brauchen nach einer Capelle und nicht nöthig haben, die Stimmen im Kreise um sich zu legen und das Beste, Alles sich herauszusuchen. Wenn Schreiber dieses also deshalb Manches im Detail übersehen hat, so spricht er bei denen, welchen es geschehen, im Voraus um Nachsicht an, wie sie auf seine rechnen können, sollten sie z. B. ein Beethoven'sches B-Dur-Trio u. dgl. geschrieben haben. Wir fangen mit den Duo's an.

Fr. Kücken, zwei Duo's in Sonatenform f. Pfte. u. concertirende Violine (oder Violoncello oder Flöte). Op. 13. Nro. 1. 1 Thlr. Nro. 2. 1 Thlr. 6 Gr. Schuberth u. Niemeyer.

M. Hauptmann, drei Sonaten f. Pfte. u. Violine. Jede 1 Thlr. 4 Gr. Op. 23. C. F. Peters.

J. P. E. Hartmann, gr. concertirende Sonate f. Pfte. u. Violine. Op. 8. 1 Th. 6 Gr. F. Kistner.

Joseph Genischta, gr. Sonate f. Pfte u. Violoncello (od. Violine). Op. 7. 1 Thlr. 14 Gr. Fr. Kistner.

Hr. **Kücken** ist, seinen Duo's nach, ein glatter, freundlicher junger Mann, dem man nichts anhaben kann, und schüttelt's aus den Fingern. In Leichtigkeit der Form und Melodie streifen die Sonaten an Reissigers Compositionen in dieser Art, der indessen bei Weitem besser erfindet und mehr auswählt. Die Form ist eine alte gewöhnliche: C-Dur, G-Dur, ein wenig A-Moll, C-Dur; die Melodie hält sich zwischen deutscher Prosa und Bellini'scher Weichlichkeit; namentlich klingen im 1sten Satz in Nr. 2. die weltberühmten Triolen aus dem Montecchi-Finale doch zu mächtig hindurch. Dem Scherzo fehlt alle Feinheit des Witzes, dagegen er sich im sogenannten „à la Russe" mit Geschick und Natürlichkeit auszudrücken versteht. Die Octaven auf S. 11, Syst. 4, sind gehörige und hoffentlich Druckfehler. Zusammengenommen: Die Sonaten werden jungen Talenten weder viel nützen noch schaden, jedenfalls sie unterhalten.

Bei den drei folgenden Sonaten befinde ich mich in einiger Verlegenheit, weil ihr Componist früher einige Sonaten für Clavier und Violine geschrieben, mit denen sich die neuern nicht wohl messen können. Ich möchte sie nicht matt nennen, aber pedantisch und bis zur Langeweile einfach. Liebt Jemand Reinheit und Unverfälschtheit der Gedanken, so glaube man es vom Referenten. Weist aber Jemand in obstinater Consequenz auch Alles zurück, was die Sache etwas interessanter und fesselnder machen könnte, so darf es ihn nicht wundern, wenn man sich eben weniger für ihn interessirt. Das Genie kann der Schönheitsmittel entbehren, es wirkt nackt; das Talent benutze sie aber alle. Es ist jene Simplicität ein trockener Seitenweg, zur ursprünglichen Classicität der Haydn-Mozart'schen Periode zurückzugelangen. An dem größern Reichthum der Mittel der neuern Zeit liegt es aber sicher nicht, daß keine jenen Meistern ähnliche Menschen entstehen können, wohl aber an deren falschen Benutzung, und dann an

hundert anderen Ursachen; vorzüglich muß man gleich als Mozart auf die Welt kommen. So finden wir denn hier die Sonate, wie das Instrument, in ältester Weise behandelt, und ist die Composition freilich deshalb so leicht worden, daß sie leidliche Spieler vom Blatt verstehen. Wollte der Componist aber überhaupt zur Bildung mittlerer Geister schreiben, so hätte er lieber Sonatinen geschrieben, die weniger Raum eingenommen und dasselbe genützt haben würden. Dies Alles hindert aber nicht zu erklären, daß die Sonaten viel gute Musik enthalten. Es ist etwas Ausgelerntes, was man überall gewahren kann, der ruhige Fluß der Formen, bewegt er sich auch in einem breiten und nicht zu tiefen Bette, die Sicherheit der Erfindung, sangbare, natürliche Melodie, äußerste Correctheit, die sich nur einmal (Sonate 2, S. 11, vorletzter Tact) eine kleine Kühnheit erlaubt. Die schwungvollste unter den drei Nummern scheint mir die 3te, namentlich in der Mitte des letzten Satzes; auch das Andante dieser Nummer nimmt mehr für sich ein. Wäre es, daß diese Zeilen den tüchtigen Künstler aus einer zu stoischen Gleichgültigkeit gegen den Zeitumschwung rissen und er sich an ergiebigen Lebens- und Kunstquellen Kraft und Reiz zu neuen Werken hole; Kenntnisse, Charakter besitzt er genug.

Die Sonate des Hrn. Hartmann ist eine Arbeit, die Einem Freude bereitet; sie hat nichts Außerordentliches, aber Ordentliches immer; alle Kräfte wirken in einer natürlichen Spannung, daß man sich bis zum Ende angezogen fühlt, ja das Interesse wächst von Satz zu Satz und auf den letzten Seiten geht es einmal recht muthig und sicher in die Höhe. Der erste Satz gefällt sich in jener spielenden Art des Ernstes, wie wir etwa an Hummel'schen Compositionen gewohnt sind. In der Form merkt man die Absicht nach alter Gesetzmäßigkeit, weshalb sie auch correct und bündig worden. Frei gehen lassen kann er sich noch nicht. Den Schluß des ersten Satzes wünschte ich angemessener in Moll. Das Scherzo hat Leben, die Nachahmungen darin geschehen mit Natürlichkeit; vor Allem gelungen in Melodie- und Stimmenführung ist das Trio. Das Andante scheint mir zu seiner Länge nicht interessant genug, ist aber brav und ehrlich gemeint. Der letzte Satz nähert sich dem Charakter der Onslow'schen; dem ersten Thema wünschte ich mehr Eigenthümlichkeit und Grazie; desto erfreulicher geht es im Mittelsatz mit seinen geschickten Wendungen und Nachahmungen von Statten. Die beiden letzten Seiten halte ich, wie gesagt, für das Freiste und Schwungvollste in der Sonate.

Lange ist mir aber keine Composition vorgekommen, von der ich beim ersten Blick in das Heft so wenig gehalten und die ich nach genauerer Prüfung so liebgewonnen hätte, als die Sonate von **Genischta**, ein so klares Gemüth und Talent spricht sich darin aus, das von einem Unterschied zwischen Gut und Schlecht kaum etwas zu wissen scheint und instinctmäßig immer das Erstere trifft. Sie ist durchaus lyrisch, empfindungsvoll, glücklich in sich, daß man keine Wünsche weiter hat: ein musikalisches Stillleben. Nur einmal hätte ich gemocht, daß der Componist den höhern Aufflug fortgesetzt, zu dem er sich schon angeschickt; es ist auf der 19ten Seite. Seinem anspruchlosen Charakter gemäß, kehrt er aber gleich von selbst wieder auf die grüne, feste Erde zurück und erfreut auch so. Nimmt man die Violine zur Begleitung, so würde man den schönen Tenorcharakter vermissen, wie er dem Violoncell eigen; überhaupt scheint mir die Sonate gleich von Haus aus nur mit Cello gedacht. Eine nähere Entwickelung bedarf das Werk nicht; es liegt so offen da, daß man über seine Gültigkeit keinen Zweifel haben kann.

R. Schumann.

Bemerkungen über Tonstücke für die Kirche.

(Fortsetzung.)

2) Psalm XXIII für 2 Sopranstimmen und 1 Altstimme mit Begleitung des Pianoforte von A. E. Grell. Op. 8 Berlin, bei G. Crantz. Partitur und Stimmen 12 Gr.

So zart erfunden, wie sicher und meisterhaft ausgeführt. Lieblich erklingt der fromme Chor weiblicher Stimmen, und glaubens- und vertrauungsvoll erschallt das sanfte Lied, wie in alter Volksweise: „Gott mein Hirte weidet mich, keinen Mangel hab' ich je". Ein Erguß des Gefühls durchströmt das Ganze, und wer wünschte wohl noch hier eine Note hinzugesetzt oder anders gestellt zu sehen? Wenn wir das Werkchen ein Seitenstück zu dem Gesang der Engel nennen, auf den wir vor einiger Zeit alle gefühlvolle Sänger hinwiesen, so möchte sein Werth am richtigsten bezeichnet sein. Nur noch die Frage: warum statt Pianoforte nicht sanftes Harfengelispel den Frauen zur Stütze gegeben?

3) Salve Regina für 3 Sopran- und 2 Altstimmen a capella (Organo ad libitum) von A. E. Grell. Op. 9. Berlin, bei G. Crantz. Partitur und Stimmen 14 Gr.

Wohl jeder tüchtige Kirchencomponist hat ein Salve Regina geschrieben, aber vielleicht keiner fünf Frauenstimmen dazu gewählt und doch eignen sich die schönen Worte ganz eigentlich für so zarte Stimmen. Die Form (a capella), die streng beibehalten wurde und die zu ihrem Vortheil an die köstlichen Werke eines Lotti, Bernabri, Benevoli erinnert, ist hier ebenfalls ganz an ihrem Orte und sowohl jene Wahl, als auch die Form

beurkunden zur Genüge den denkenden und höchst gründlich gebildeten Tonsetzer. Doch was sicher noch bei weitem höher stehend anerkannt werden muß, als beides, ist das Gemüthliche und Melodische dieses Gesanges. Keine Härte tritt hier entgegen; Alles ist sanft, fast sehnsüchtig gehalten, ja wahrhaft rührend und das Innerste ergreifend bei den Worten: Ad te suspiramus gementes et flentes —. Konnte sich hier eine Thräne in's Auge drängen, so wird das Gemüth beruhigt, wenn die vier tieferen Stimmen fortfahren: Eja ergo advocata nostra — und die fünfte, gleich der Cäcilia selbst, in die Worte einstimmt: illos tuos misericordes oculos —. Und dann die Ausrufungen am Schluß: o clemens, o pia, o dulcis virgo Maria —! wie würdig reihen sie sich dem Ganzen an, wie sinnig antworten die untern Stimmen der Obern, und wie vereinigen sie sich noch mit der festen Ueberzeugung, daß ihnen, diesen so lieblichen Wesen, die Erhörung des frommen Gebetes nicht verweigert werden kann. Ein Tempo, ein Zeichen, wo der Ton zu verstärken sei, oder wo er verschwinden müsse, ist weder in der Partitur, noch in den Stimmen vorgeschrieben, aber hier wird auch keine solche Angabe gefordert, denn Sängerinnen, die erst fragen müßten, welche Noten stark oder schwach vorgetragen werden sollen, können wohl übrigens recht wacker singen, doch das Salve Regina ist nicht für sie geschrieben. C. F. B.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Warschau.

(Beschluß.)

Kirchenmusik. — Das Choralion. — Das Frühstück. —

Was die Kirche betrifft, so werden in der katholischen Kathedrale, wie in der protestantischen Pfarrkirche die Orgeln ganz umgebaut und verbessert, erstere durch einen hiesigen Arbeiter, letztere aber durch den bekannten Breslauer Orgelbauer Möller. Neben diesem Neubau hat die protestantische Kirche viel durch die Anstellung des Orgelkünstlers Freyer gewonnen, dessen Spiel sich trotz der Fertigkeit nur auf streng kirchliche Formen beschränkt, und darthut, daß der Künstler seine würdige Stellung zum Gottesdienste erkannt hat. Die protestantische Kirche besitzt außer der Orgel noch ein ähnliches Instrument, welches ein vorlängst verstorbener deutscher Arzt, Hoffmann, ihr baute, und welches von wunderbarer Wirkung ist. Statt Orgelpfeifen hat der Künstler eine Masse Posaunen nebeneinander gestellt und die Blasebälge, die der Spielende mit seinen Füßen wie Flügelzüge in Bewegung setzt, so eingerichtet, daß sie durch stärkeres oder leiseres Auftreten ein entsprechendes Forte oder Piano hervorbringen. Auf kurze Dauer ist die Wirkung, wie gesagt, unbeschreiblich, verliert aber durch Ueberreiz zu bald, und mag deshalb wohl auch so selten gespielt werden. Das Tonzeug wurde von seinem Erbauer Choralion genannt. — Die hiesigen katholischen Kirchen hatten bisher weder ausgezeichnete Orgeln noch Spieler dieser gewaltigen Tonzeuge, dafür aber finden in den meisten an Sonn- und Festtagen Aufführungen von Messen, vom Orchester begleitet, Statt. Mehre Blätter haben neuerlich als eine Seltenheit ausgeschrieen, daß in Nordamerika wohl einmal ein Jägerchor aus Freischütz oder ein sonstiges Opernstück mit unterlegtem lateinischen Texte gegeben wurde, diese Herren schauen den Splitter in des Nachbarn Auge, aber nicht den Balken im eigenen. Wird in Italien, dem Boden, dem so viel herrliche Kirchenmusik entblühte, nicht auch wohl einmal der Jägerchor in der Kirche aufgeführt, sogar im heiligen Rom im St. Peters-Dom? Einer meiner Bekannten hörte vor Jahren in Lemberg die schönsten Arien aus Rossini's diebischer Elster bei einem Kirchenfeste aufführen, und zwar nicht mit unterlegtem lateinischen, sondern mit originellitalischem Texte. In Frankreich hat man überhaupt gar keinen Begriff davon, daß irgend eine Musik nicht kirchlich sein sollte, sobald sie mit kirchlichen Worten unterlegt ist. Doch wohin verirren wir uns; wir haben doch hier blos zu sagen, daß in unsern Kirchen immer ächte Kirchenmusik gegeben wird, wenn anders jene es ist, die auf dem Aushängeblatt so getauft wird. Indessen spuken in den neueren Messen doch allerhand weltliche Geister, so daß sich unter die Musik umgekehrt leicht Jagdchöre, Ständchen und sonstige Weltlichkeiten unterlegen ließen. Die Aufführungen sind größtentheils mangelhaft, weil auf tüchtiges Einspielen wenig gesehen werden kann; da es an Baarem zur Besoldung von Capellen fehlt und Kirchengesang an sich nicht Anklang genug unter den ausübenden Liebhabern findet. Ein Frühstück, das den Kunstfreunden geboten wird, ist der einzige Köder, der ihre Theilnahme erregt, und je größer, glänzender und schmackhafter dieses ist, desto zahlreicher schaaren sich die Sänger und Spieler. Neulich waren die guten Mönche eines hiesigen Klosters in nicht geringer Verlegenheit, die Zeit zu bestimmen, wenn diese Lockspeise verabreicht werden sollte. Tischten sie vor der Messe auf, so war zu erwarten, daß die Menge, deren Eßtrieb befriedigt, aus der Messe eine Haydn'sche Abschiedmesse machen würde, hätten sie aber erst nach der Messe aufgetischt, so wäre dies den Meisten verdächtig vorgekommen, wo sie dann anderen Tischen nachgezogen wären; sie wählten daher den Mittelweg und riefen die musicirende Schaar in's Refectorium während der Predigt, wo dann zu gleicher Zeit für die Gewissen der Gemeinde und die Magen der Musiker gesorgt wurde. — Was die hier lebenden Künstler sonst noch beträfe, so ist Ernemann uns auf Reisen:

gegangen, und seine Abwesenheit wohl bemerkbar, Dobrzynski dermalen mit dem Setzen einer Oper für's große Theater beschäftiget, auf deren Erscheinen wir höchst gespannt sind. Zu wünschen wäre, daß dieser Künstler seine letzte Symphonie (die in Wien ausgezeichnete) 4händig für Pianoforte bearbeiten möchte, damit sie so Eingang im Publicum fände, und ihrer Aufführung im Orchester den Weg bahnen könnte. Da Gusikow in der Welt so viel Aufsehens macht, so können wir schließlich auch von einem seiner Standesgenossen reden, der dasselbe Tonzeug hier überall ertönen läßt, und mit Fertigkeit Ouvertüren und andere Tonstücke darauf zum Besten gibt; übrigens läuft aber doch Alles nur auf musikalische Kunststücke hinaus, deren es freilich auch geben muß. — — St. Diamond.

Vermischtes.

, [Musikfeste, Aufführungen, Concerte ꝛc.] Das siebente schlesische Gesangfest begann am 8ten dieses. — Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wird zur 25jährigen Jubelfeier ihrer Entstehung im November ein Musikfest veranstalten. — Nächsten 6ten bis 7ten September findet unter Lindpaintner's Direction ein Musikfest in Hechingen Statt, an dem über 500 Personen mitwirken. — Zum Besten der Abgebrannten in Schleiz gaben die Gebr. Neithardt in Berlin ein Concert, das gegen 1109 Thaler reinen Ertrag abgeworfen haben soll. —

, [Literarische Notizen.] Nr. 31 ff. der allg. mus. Ztg. enthält einen ausführlichen Aufsatz v. G. W. Fink über den Paulus von Mendelssohn. — Es erscheint nächstens ein zweiter Theil zur Pianoforteschule von Kalkbrenner, der leichte Etuden zu vier Händen bringt. — Die Partitur des Oratorium „Absalon" v. F. Schneider ist jetzt fertig erschienen. —

, [Für Mozart.] Auf der Münchner Hofbühne wird am 17. August eine Darstellung zum Besten des Mozart'schen Denkmals gegeben. Ouverture aus Idomeneo, Satz aus dem Requiem, der 1ste Act aus Don Juan u. A. kommen darin vor; dazu lebende Bilder aus Mozart's Opern. — Am 21. und 22sten August wird auch in der Herzogl. Residenz Altenburg ein Concertfest zum Besten dieses Denkmals gehalten. —

, [Neue Opern.] In Ferrara gab es eine neue Oper: l'Amor molinaro, Musik von Cappelletti, in Genua eine „Adelisa" von Degola, in Verona eine: „Das Duell" mit Musik von Candio, in Venedig eine, Namens: Iginia d'Asti, von Levi componirt, in Neapel eine: Bindlinda von Raimondi; in Mailand endlich eine: „Clotilde" von Coccia. Man behalte die Namen hübsch auswendig. —

, [Preislied.] Wir bemerken nachträglich, daß der Termin zur Einsendung des vom Mannheimer Musikverein ausgeschriebenen Preisliedes bis zum 1sten October offen steht. —

, [Auszeichnungen ꝛc.] Die Herzogin von Orleans, selbst eine fertige Clavierspielerin, hat Hrn. Ritter Kalkbrenner zu ihrem Lehrmeister, die Großherzogin von Toscana Frl. Ungher zur Kammersängerin ernannt. — Ebenso hat die Gesellschaft der Musikfreunde der östreichischen Kaiserstaaten Hrn G. W. Fink in Leipzig zu ihrem Ehrenmitgliede erwählt. — Hr. Graf v. Goes in Wien hat eine von Preleuthner vortrefflich gegossene Bronze-Statue Beethoven's, die er in einer Verloosung gewonnen, dem dortigen Musikverein zum Geschenk gemacht. —

, [Preisvertheilung.] Bei der in der letzten Juliwoche am Pariser Conservatoir abgehaltenen Preisvertheilung erhielten folgende Schüler und Schülerinnen des Instituts erste Preise: Im Contrapunct und der Fuge die HH. Bazin und Garaude I., in der Harmonie Hr. Batiste, für Gesang Hr. Roger, Mlles. Julliar, d'Hennin, Potier, auf dem Pianoforte die HH. Coinchon, Collignon und Lejeune, Mlles. Tronelle und Bavraud, auf der Trompete Hr. Muller, auf dem Violoncell die HH. Sautreuil und Erglen I., auf der Harfe Mlle. Belz. —

Geschäftsnotizen. März. 4. Dresden, v. K. Erst jetzt erhalten. Besten Gruß. — Mai. 1. Braunschweig, v. Oblr. — Nienburg, v. v. A. Dank. Vielleicht später. — Augsburg, v. Oblr. — 5. Rudolstadt, v. v. W. — Prag, v. B. — 12. Halle, v. N. — 17. Lpzg., v. L., v. B., v. H — 17. Wien, v. H. — Warschau, v. Oblr. — 18. Halle, v. H. — 21. Lpz., v. F. — 22. Breslau, v. L. — Lpz., v. R. — Paris, v. M. — 24. Wien, v. H. — 25. Warschau, v. Oblr. — Coblenz, v. D. Gruß. — Rudolstadt, v. v. W. — 27. Weimar, v. v. G. — 28. Göttingen, v. M. — 30. Berlin, v. M. — 31. Gera, v. L. — Berlin, v. L. Gruß. — Musikalien von K., P., H., K. in Lpz., v. H. in Mannheim, v. D. in Wien, v. O. u. F. in Zürich, v. W., Wst, K., St., Schl., K., Fr., T. u. H., in Berlin, v. C. in Magdeburg, B. in Essen. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 3.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 17. Den 29. August 1837.

—, Hadern zu wollen
Mit dem Genius frommt nicht: er naht und flieht nach Belieben.
Kosegarten.

Trio's und Quartette.

Anton Halm, gr. Trio f. Pfte., Violine und Violoncello. Op. 57. 5 Fl. Wien, Diabelli u. Comp.
W. Taubert, 1stes Trio f. Pfte., Violine u. Violoncello. Op. 32. 2 Thlr. Berlin, Westphal.
— — —, 1stes Quartett f. Pfte., Violine, Viola u. Violoncello. Op. 19. 2 Thlr. 12 Gr. Berlin, Schlesinger.

Ein deutlicheres Beispiel des besten Willens nach höherem Aufflug, bei gründlichstem Festsitzen auf prosaischem Boden, wie es das erste Trio oben zeigt, giebt es schwerlich auf der Welt noch einmal. Manchmal, gesteh' ich es, kam mir etwas Lachen an, wie über Einen, der mit angeschnallten Schlittschuhen forthumpelt über miserables Pflaster, öfter aber eine Art Rührung über die ungleiche Vertheilung der Glücksgüter und wie ein so Fleißiger so gar Nichts erhalten aus der Hand der obersten Göttin, — Einer der es besser machen möchte als Beethoven, als Alle zusammen. Wahrhaftig, es kann kaum ein curioseres Trio geben. Man findet hier vieles, große Intentionen neben possirlichen Sprüngen, Anwandlungen von Eleganz bei vollkommner Körperungelenkheit, geheime Andeutungen neben offenliegenden Fadaisen, Beethoven'sche und Franz Schubert'sche Einflüsse neben Wiener Leckereien, nur aber Phantasie nicht, nicht einmal das, was diese regelt, Geschmack. Nun denke man sich das ästhetische Malheur, das es setzt; ja es verfolgt den Componisten so augenscheinlich, daß er sogar blind gegen das Gelungenere ist, wie auf S. 44, die doch geschmackvoll angeordnet ist und die er nun gerade nicht wiederholt, während er sonst Alles in den Dominanten nachtransponirt. Und dennoch kann man dem Trio nicht böse sein. Es gesteht sein Unvermögen zu gutmüthig, will nicht täuschen, nicht schmeicheln, nur geduldet und in seinem guten Willen anerkannt werden; und dies geschehe ihm auch. Die Natur müßte zerbersten, wollte sie lauter Beethovens gebären. Das Beste im Trio ist übrigens, bis auf die Menge Schnörkeleien, das Adagio. Man sehe sich das Curiosum selbst an.

Ueber das Trio von **Taubert** kann man nach Lust und Ueberzeugung reden, da (ebenso wie im vorigen) die Clavierstimme zugleich eine Partitur ist; — weniger über das Quartett, obgleich ich es vom Componisten selbst, aber schon vor geraumer Zeit vortragen hörte. Das Trio stell' ich denn bei Weitem höher in Arbeit, Erfindung, Originalität, in Allem, so flüchtig es auch empfangen und wiedergegeben scheint. Es ist ein Ganzes und wird in allen Sätzen durch einen innern Knoten zusammengehalten, wie man es nur in den besseren Werken antrifft. Wenn man in frühern Compositionen von Taubert oft eine fremde Anregung merken konnte, vor Allen die Mendelssohn's, so steht das Trio mehr unter Beethoven'schem und Schubert'schem Einfluß; letzterem schreib' ich namentlich Vieles im ersten Satz zu, der im ganzen Charakter wie in einzelnen Stellen an das Schubert'sche Trio in Es-Dur anklingt, obwohl man es nicht gerade Note für Note nachweisen kann; dagegen im letzten Satz viel Beethoven'sches mit einläuft und im zweiten Hauptthema auch etwas aus der „Meeres-

stille ꝛc“ von Mendelssohn. Ganz eigenthümlich steht aber das Allegretto da, wie denn der Componist eine glückliche Anlage zum Schalkischen, wie zum Derb-Humoristischen hat, wobei ihm noch seine gründlichen Kenntnisse zu Statten kommen, daß es auch immer als musikalische Arbeit interessirt. Es muß Einem durchaus behagen dies Allegretto, zumal es noch eine nationelle ausländische Färbung hat und mich an manches Lied in Moore's Irish Melodies, die gerade vor mir liegen, gemahnt. Das Adagio ist von einem gewissen allgemeinen Charakter, wie man manche schöne Gesichter schon irgendwo gesehen zu haben glaubt. Der Hauptgesang läßt keine tieferen Spuren zurück: während man ihn aber hört, muß man ihn schön finden; von Wirkung sind auch die träumerischen wie herabtäufelnden Accorde an manchen Stellen der Clavierbegleitung. Etwas, was in allen Sätzen günstig auffällt, sind die oft plötzlichen, aber immer glücklich eintretenden Rückgänge; so im 1sten Satz auf Seite 9, im 2ten überall, im 3ten S. 25, im letzten S. 34. Daß in jedem einzelnen ein entschiedener Grundton durchklingt, braucht man bei einem so weit gediehenen Componisten nicht zu bemerken. — Ueber das Quartett getraue ich mir wie gesagt, wegen Mangels einer Partitur, keine Stimmfähigkeit zu. Der Eindruck nach des Componisten Spiel war ein sehr freudiger, aber nicht, daß es den ganzen Menschen durchdrungen, erwärmt hätte, wovon ich nur das Scherzo ausnehme, daß ihm immer in neuer Weise gelingt. In den andern Sätzen, verzeih' er mir, scheinen mir die Hauptmelodieen zu Anfang des ersten und letzten Satzes zu unbedeutend als Quartettmusik, und etwas handwerkmäßig mit der ewigen Ausbeugung nach der Dominante. Im Verlauf finden sich eine Menge Glanzstellen, kräftige und gesunde Gedanken, wie sie nur eines trefflichen Künstlers würdig sein mögen. Die Ausführung des Trio's, wie des Quartetts verlangt die tüchtigsten Spieler. R. Schumann.

Der blinde Orgler.

Gieb mir die Hand, mein Knabe! Ich will zum Dome hin,
Führ mich nicht in's Gedränge, wo ich so hilflos bin!
Wir wählen Seitenpfade, und menschenleere Bahn,
Dann durch die kleine Pforte den Glockenthurm hinan!
Geleite mich zur Orgel! in meiner dunklen Nacht
Sei frommer Töne Opfer dem Quell des Lichts gebracht!
So spricht der blinde Orgler. Beim hellen Sonnenschein
Tappt er mit Stab und Händen in Finsterniß hinein;
Gebeugt ist seine Stirne, umwallt vom Silberhaar,
Wie sollt' er sie erheben? Nimmt doch sein Blick Nichts wahr!
Nun ruft er aus der Orgel der Klänge Macht hervor,
Wie hebt den greisen Scheitel er königlich empor!
Entfiel dem Aug' die Binde? ist seine Nacht erhellt?
Ja wohl! ihm ward ein Lichtstrahl aus einer bessern Welt!
Umrauscht von Harmonieen erkämpft er Himmelsglanz,
Auf kühner Töne Fittig schwebt er zum Sternenkranz,
Gehoben ist der Schleier, vergessen all' sein Leid,
In den Accorden schwelgend umgiebt ihn Seligkeit.
Im Tempel bringt die Andacht ihr heilig Opfer dar,
Und wie's vollbracht, entfernt sich der Christen gläub'ge Schaar.
Zum Tagwerk nun gesegnet, heimwärts die Menge wallt,
Und in des Domes Wölbung der Orgelton verhallt.
Nun hat der treue Führer dem Blinden sich genaht,
Um sorglich seine Schritte zu lenken auf dem Pfad;
Doch der sitzt unbeweglich, das Antlitz mild und hehr,
Geschlossen bleibt die Lippe, giebt keine Antwort mehr;
Befreit von Staubesfesseln entschwebt sein Geist zum Licht,
Wohl dem gebroch'nen Herzen, das vor Entzückung bricht!

Ludwig Ritter v. Rittersberg.

Aus Königsberg.

(Musikfest. — Gäste am Theater. — Hr. Eggersdorf.)

Ende Juli.

Das zweite ostpreußische Musikfest fand hier am 17., 18. und 19. Mai d. J. Statt. Am ersten Tage, als den 17., Nachmittags 4 Uhr Aufführung des Judas Maccabäus von Händel in der Domkirche. Am 2. Tage, als den 18. Nachmittags 4 Uhr, Aufführung des Crucifixus von Lotti, (8stimmig); Lazarus Auferweckung von Herder und Sobolewski; Psalm von Fasch; Präludium und Fuge über den Namen B. A. C. H. von J. S. Bach für die Orgel mit Posaunen-, Hörner- und Trompetenbegleitung eingerichtet von Sämann; Gloria aus der Messe in D von L. v. Beethoven (groß, sehr groß) ebenfalls in der Domkirche. Am 3. Tage, als den 19. Mai, Abends 5 Uhr im Schauspielhause: Symphonie in A von Beethoven; die untergehende Sonne von Kosegarten und Sämann; zweites Finale aus der Oper: der Templer und die Jüdin von H. Marschner; Scene mit Chören aus der Oper Orpheus und Eurydice von Gluck; Finale aus dem Wasserträger von Cherubini und großer Festmarsch und Festgesang von Saemann und von Lengerke. Das Personal umfaßte ungefähr 160 Sänger und 90 Musiker. Die Mitwirkenden mußten auf diese Zahl eingeschränkt werden, da das Chor der Kirche für einen größeren Chor und für ein größeres Orchester zu klein und die Vorsteher der Domkirche keinen Anbau gestatten wollten. Die Ausführung war den Kräften nach gelungen zu nennen; die Dirigenten: der MD. Saemann und Sobolewski. Die Einnahme langte zu den Kosten. Das Massenhafte, Chöre und Orchester, imponirten. —

Einige Wochen vor dem Musikfeste gab Hr. Tenorist Breiting einige Gastrollen im Theater. Er gefiel, besonders sein Massaniello und hier vorzugsweise — das Schlummerlied. Mir zerriß er zu sehr die Phrasen durch sein häufiges und hörbares Athmen, obgleich es schien, als sei dies mehr Manier, als Schwäche der Brust. Bald darauf trat ein gewisser Hr. Schmitt,

Tenorist aus Dresden, auf. Ihm war anzuhören, daß er es gern gut machen wollte, doch reichten seine Mittel nicht aus: seine Stimme hat weder Kraft noch Umfang und die Intonation ist unsicher. Dann kam an Stelle der Dlle. Großer eine Dlle. Löw aus Leipzig; sie sang hier die Desdemona, die Rezia, und Recha ꝛc. Hat sie dergleichen Parthieen auch in Leipzig gesungen? — Sie und Hr. Schmitt haben hier kein Engagement gefunden, sind wieder abgereist und — vergessen. Hr. Musikdirector Wagner, der an L. Schuberth's Stelle kam, hat uns auch schon verlassen; wie es hieß, Familienverhältnisse wegen. Er hielt sich hier zu kurze Zeit auf, um sein Talent mehrseitig zeigen zu können. Seine Compositionen, von denen ich eine Ouverture gehört und eine gesehen habe, zeigen von eigener Productionsgabe. Manche Menschen sind gleich klar in ihrem Charakter und in ihren Werken, andere müssen sich erst durch ein Chaos von Leidenschaften durcharbeiten. Freilich gelangen die Letzteren auch zu einem höheren Resultate. — — Hr. MD. Schuberth, der hier noch verweilt, gab ein Concert und in diesem wieder eine neue Symphonie seiner Arbeit; auch spielte hier ein Schüler des Clavierlehrers Hr. Tag, welcher fortfährt als tüchtiger Lehrer zu wirken. Auch Christus am Oelberge, durch Hrn. Musikdirector Riel aufgeführt, ging in dieser Zeit vorüber. — Mehr aber, als Alles, was bisher besprochen, afficirte das Publicum ein gewisser Hr. Eggersdorf, gegenwärtig Reisender für ein Handlungshaus, sich nennend: Nordischer Liedersänger, producirend alte und neue Lieder am Clavier: Schlachtlieder mit Idyllentext und tragischer Einfassung. Vorzüglich machte das Lied: „Spazieren wollt' ich reiten" von F. Kücken, Furore. Alles reitet jetzt hier spazieren. Speculationen sind gemacht auf das Spazierenreiten in Galopps, Contratänzen, Walzer und Märschen. Es ist ein fortwährendes Spazierenreiten im Orte. Und trotz dem ein großer Theil hiesiger Kunstfreunde badet, so zog doch das Spazierenreiten so sehr an, daß man See- und Landluft im Stiche ließ und sich in die dumpfen Säle einsperrte, um eine Idee vom Spazierenreiten zu bekommen. Seine Concerte waren so gefüllt, daß Hunderte zurückgehen mußten; ein Umstand, der eine Stelle in der Chronik verdient. Fragen Sie nun, ob der Mann eine so außerordentliche Stimme habe? so müssen wir antworten: Nein! Ob er kunstgemäß, ja nur ganz rein singe? Nein! Ob er etwa ein Ausbund von Schönheit sei, denn dieses zieht auch zuweilen an? Nein! Mit einem Wort, wir wissen nicht, wo diese Attraction sitzt. — Madame Pollert dagegen, die eine ganz liebenswürdige Sängerin ist, zwar nicht das tragische Talent unserer Großer besitzt, jedoch eine allerliebste Rosine (was die Großer nicht war), eine gute Julie, eine hübsche Susanne und Zerline ist, machte nicht so viel Glück, als Hr. Eggersdorf. — Madame Albrecht, Frau des jetzigen Theatermusikdirectors, trat am 16. Juli als Donna Anna auf. Bei ihrem zweiten Debût als Camilla in Zampa gefiel sie besser. Dlle. Hanf, ihre Schwester, hatte als Zerline im Don Juan eine große Gegenparthei. Neues hatten wir sonst nicht in musikalischer Beziehung, indessen scheint der künftige Herbst Manches bringen zu wollen. Hr. MD. Stiel wird die Siebenschläfer von Löwe, MD. Saemann den Faust von Radziwill, und Sobolewski den Paulus von Mendelsohn aufführen.

M. Hahnbüchn.

Aus London.

Schluß der Saison.

— Sie erhalten hier eine kurze Chronik über das, was seit meinem letzten Bericht sich hier Bemerkenswerthes ereignet. Der Tod des Königs von England konnte für die Musik zu keiner ungünstigeren Zeit kommen; indeß waren Theater wie Concerte nur kurze Zeit suspendirt. — Das siebente der philharmonischen Concerte war am 29sten Mai. Es enthielt, außer der heroischen Symphonie von Beethoven, eine von Haydn, die Ouverture zu Circe und Ulysses von Romberg, und zu den Najaden von Sterndale Bennett nichts Besonderes; Madame Pasta sang bei herrlicher Stimme eine Arie von Zingarelli. Im letzten Concert dieser Gesellschaft, am 5ten Juni, gab es dagegen eine Menge Ausgezeichnetes, die Pastoralsymphonie von Beethoven, die in Es-Dur von Spohr, die Ouverture zu Anakreon und zum Schluß die zur Euryanthe. Die Neuigkeit des Abends war Signor Anglois, der Contrabaßspieler: er bewies die erstaunlichste Meisterschaft auf seinem Instrument und wurde ungeheuer applaudirt. Er nimmt einen so dünnen Saitenbezug, daß der Ton wie zwischen Contrabaß und Violoncell steht. Die Composition seines Concerts paßte ganz zum Charakter seines Instruments; der langsame Satz, mit dem es schloß, klang wie die Wehklage eines Riesen; so mußte etwa Polyphem über die Galathea geseufzt haben. Hr. Thalberg brachte in demselben Concert wieder Alles in Aufruhr mit seinem außerordentlichen Spiel. An die Stelle der ersten Arie, die Mad. Schröder-Devrient wegen Unwohlsein zu singen gehindert war, trat das o salutaris von Cherubini, von Mad. Shaw sehr gut gesungen. Zum Schluß erschien endlich auch Mad. Schröder noch und sang mit Hrn. Kraft das Duett: „der Liebe holdes Glück" aus der Zauberflöte. — Die Societa armonica schloß die Reihe ihrer Concerte am 19ten Juni. Die Grisi, Albertazzi, Rubini und Iwanoff sangen darin, wie gewöhnlich. Außerdem C-Moll-Symphonie, Jubel-Ouverture, die zu Jessonda und zu Lenore. — Das

letzte (achte) der ancient concerts brachte (wie meistens) in bunter Reihe Stücke von Händel, Beethoven, Cimarosa, Millico ꝛc., eine Wahl, wodurch das Directorium den Namen der Anstalt keineswegs rechtfertigt. Ausgezeichnet in diesem Concert waren die Pasta und Braham. — Die Concerts of Classical Instrumental Music des Hrn. Dando ꝛc. hörten mit dem 7ten Juni auf; Hr. Westrop verdient als Clavierspieler besondere Auszeichnung. — In meinem letzten Bericht vergaß ich Ihnen zu melden, daß am 26. Mai die Sacred Harmonic Society eine große Aufführung des „Messias" veranstaltet hatte, die vortrefflich ausfiel; am 5ten Juni wurde dasselbe Oratorium nochmals von der Royal Academy of Musicians zum Besten des Instituts gegeben. Jetzt wird am Oratorium „Israel in Egypten" studirt, das im Juli gegeben werden soll. — In einem Concerte der Kön. Akademie machte namentlich die sehr junge Miß Jonas, Schülerin von Moscheles, Aufsehen durch das Spiel des G-Moll-Concerts von Mendelssohn. — Eine Auswahl guter Kammer-, namentlich Clavier-Musik — boten die Soireen der HH. Wessel und Neate, wie ich hörte; ich konnte keiner beiwohnen. — Der Benefizconcerte gab es wieder eine große große Zahl, wie von Mad. Dulken, Ciprian, Potter, Rosenhain, Thalberg (das zweite) u. A. — In dem Concert von Mr. Gear, das beiläufig 22 große Stücke auf dem Programm hatte, bewunderte man das Violinspiel der kaum 8jährigen Therese Milanollo, die das Unglaubliche leistet. — Balfe's neue Oper, Catharine Grey, die Ende Mai im Drurylane-Theater gegeben wurde, ist ein ganz gewöhnliches Product. Einige Sätze verschafften sich durch populaire Melodieen Beifall. — F. D.

Bemerkungen über Tonstücke für die Kirche.

(Fortsetzung.)

4) **Messe in Es, für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Contrabaß, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und Orgel von C. C. Drobisch. Op. 30. München, bei Falter. 2 Thlr. 8 Gr. — Desgleichen:**

5) **Messe in D, von Demselben. Op. 31. Ebendaselbst. 2 Thlr. 8 Gr.**

Der Name des Herrn Capellmeisters Drobisch verdient stets unter den neuern Kirchencomponisten mit Achtung genannt zu werden, da sein Talent, sein Fleiß und seine Ausdauer in diesem Fache mit vollem Recht auf diese Auszeichnung Anspruch haben. Auch vorliegende, leider nur in Stimmen gedruckte Werke, bestätigen das Gesagte zur Genüge und ist es uns nur vergönnt gewesen, die zweite dieser Messen in der Partitur durchlesen zu können, so haben wir uns doch auf's Neue überzeugt, wie bei aller Einheit, die der Componist in seinem Style bewahrt, doch eine Mannigfaltigkeit sich darbietet, die dem gewählten Gegenstande immer eine neue und interessante Seite abzugewinnen weiß. In das Innere dieser Messen einzugehen, dürfte um so weniger für nöthig erscheinen, da die Textesworte schon oft und sehr glücklich von dem Componisten bearbeitet und weit, besonders in katholischen Ländern Deutschlands, verbreitet wurden. Die Ausführung beider Werke ist keinen Schwierigkeiten unterworfen und sämmtliche Vocal- wie Instrumental-Partieen sind höchst zweckmäßig und wirkungsvoll gesetzt. Dank dem wackern Tonsetzer, der so treu und fleißig in seinem Berufe schafft! ihm wird und kann der schönste Lohn seiner Bemühungen, die allgemeine Theilnahme aller wahren Kunstfreunde zu erhalten, sicher nicht entgehen. C. F. B.

6) **Hymnus ambrosianus, Te Deum laudamus in musicam reductus a F. Naue.**

Der Titel, welcher diplomatisch genau mitgetheilt wurde, besagt sehr wenig, denn ob das Te Deum für Singstimmen und welche, ob mit Orchesterbegleitung oder ohne dieselbe gesetzt sei, läßt sich nicht errathen. Wir selbst erhielten nur zwei Tenor- und zwei Baßstimmen, jede mit obiger Ueberschrift versehen. Da man nun nicht wissen kann, was alles noch fehlt, so läßt sich nichts Näheres über den Werth dieser Kirchenmusik sagen. C. F. B.

(Schluß folgt.)

Neuerschienenes. C. Kreutzer, Balladen von Uhland (2 Abtheilungen). — C. Schnabel, 3 Lieder (12). — Julie v. Tschirschky, 4 Lieder. — J. v. Ilinski, Ouv. z. Romeo u. Julie f. gr. Orch. (19), — Ouv. zu Maria Stuart desgl. (20). — H. Neumann, 1ste Symphonie f. Orch. (49). — Rossini, 3 Stücke f. Militairmusik zur Hochzeit des Herzogs von Orleans. — v. Beriot, Thema m. Variat. f. Violine mit Pfte. (3). — F. Ries, Erinnerung an Italien; 6tes Quintett f. Streichinstrumente. Partitur (183). — A. Scaramelli, Einleit. u. Polonaise f. Violine mit Pfte. (34). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Musikalischer Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

August. № 2. 1837.

Neue Musikalien

im Verlage

des

BUREAU DE MUSIQUE

von

C. F. PETERS IN LEIPZIG.

Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

	Thlr.	gr.
Kalliwoda, J. W., Cinquième Ouverture à grand Orchestre . . . . . D. Op. 76.	2	12
— Variations brillantes sur un thème original pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre . . . . . C. Op. 73.	2	—
— le même avec Pianoforte	—	16
— Grand Rondeau pour la Flûte avec accompagnement de 2 Violons, Viola et Violoncelle (1 Flûte, 2 Clarinettes, 2 Cors, 1 Basson ad libit.) . . . . . A. Op. 80.	1	8
Lipinski, Charles, Premier Concerto pour le Violon avec Pianoforte . . . . . Fism. Op. 14.	2	—
Reissiger, C. G. Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle . . . . H. Op. 111. No. 2.	2	4
Walch, J. H. Pièces d'Harmonie pour musique militaire . . . . . Livr. 23.	2	20

Für Pianoforte mit Begleitung.

	Thlr.	gr.
Kalliwoda, J. W. Variations brillantes sur un thème original pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte . . . . . C. Op. 73.	—	16
Lipinski, Charles, Premier Concerto pour le Violon avec Pianoforte . . . . . Fism. Op. 14.	2	—
Reissiger, C. G. Dixième Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle . . . . . Dm. Op. 115.	2	—

Für Pianoforte ohne Begleitung.

	Thlr.	gr.
Bach, J. S. Le Clavecin bien tempéré. Siehe unten.		
Hünten, François, Variations militaires sur un thème français, arrangées pour le Pianoforte à deux mains . . . . . F. Op. 47.	—	16
— Variations sur un thème de l'Orgie de Carafa, arrangées pour le Pianoforte à deux mains . . . . . B. Op. 50.	—	10
Kalliwoda, J. W. Souvenir de Danse, arrangé pour le Pianoforte à quatre mains . . . . . Op. 31.	—	22
— Cinquième Ouverture pour le Pianoforte à quatre mains . . . . . D. Op. 76.	—	20
— Cinq Galops pour le Pianoforte . . . . Op. 78.	—	16
Kalliwoda, J. W., Quatre grandes Valses suivies d'une Coda pour le Pianoforte . . . Op. 81.	—	16
Ries, Ferd. Introduction et Variations sur l'air favori: „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher", arrangées pour le Pianoforte à quatre mains . . . . . C. Op. 75.	1	6
Spohr, Louis, Seconde Sinfonie, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains . . . . D. Op. 49.	2	4

Für Gesang.

	Thlr.	gr.
Banck, C. Nordische Lieder, gedichtet von C. Alexander, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Thela's Sehnsucht. Volundar's Trauer. Volundar's Verwerfung. Thela's Klage. Thela's Botschaft. Volundar's Abschied . . . . . Op 19.	—	18
— Des Leiermann's Liederbuch. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Der Leiermann. Ruhe der Liebe. Ergebung. Seelendrang. Der Verlassne. Die Umkehr . . . . . Op. 21.	—	16
Kalliwoda, J. W. Variationen über ein Tyroler Lied für eine Sopran-Stimme mit Begleitung von 2 Tenor 1 Bass-Stimme u. Pianoforte. Op. 77.	—	20
— Sechs Gesänge für eine Alt- oder Bass-Stimme mit Begleitung des Pianoforte . . . Op. 79.	1	4
Daraus einzeln:		
No. 1. Am Strande bei Scheveningen. „Es schäumt das Meer;"	—	10
— 2. Der Glöckner. „Sass ein Glöckner hoch im Thurm" — 3. Klage. „Einsam! einsam! ja das bin ich"	—	8
— 4. Zigeunerlied. „Wir wandern hin, wir wandern her,"	—	8
— 5. Der Friede Gottes. „Seele, lass dein banges Sehnen!" — 6. Der Todtengräber. „Sag' an, o Alter!"	—	8

Bach, J. S. **Le Clavecin bien tempéré ou Préludes et fugues dans tous les tons et demi-tons sur les modes majeurs et mineurs. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée et doigtée, ainsi que pourvue de notifications sur l'exécution et sur les mesures de temps (d'après le Métronome de Maelzel) et accompagnée d'une préface par Charles Czerny. Partie 1. 2. à 3 Thlr.**

Der Verleger übergiebt hiermit der musikalischen Welt ein berühmtes Werk in neuer Gestalt, deren Zweckmässigkeit den längst anerkannten Werth desselben in ein noch vortheilhafteres Licht setzen wird, als es bei den bisherigen Ausgaben der Fall sein konnte.

Zwar bedürfen die, von dem Genie eines Joh. Sebastian Bach componirten Tonstücke keiner besondern Empfehlung oder glänzenden Ausstattung, um bei den Liebhabern classischer Musik den gebührenden Eingang zu finden; denn vermöge der Grösse des Geistes, von dem diese Compositionen Zeugniss geben, würden dieselben auch in dem dürftigsten Gewande bei gründlichen Kennern den verdienten Ruhm behaupten. Aber ungeachtet der gewaltigen Fortschritte musikalischer Ausbildung in neuerer Zeit, worin das Gediegene, ohne Rücksicht auf Schwierigkeit, eifrig gesucht wird, da die vollkommnere Lehrmethode alle Hindernisse zu besiegen weiss, wurde es dennoch wünschenswerth, dass der Verleger eine neue, des Gegenstandes vollkommen würdige Ausgabe von Bach's wohltemperirten Clavier veranstaltete, weil dieses Werk, in seiner hohen Eigenthümlichkeit, der geläuterten Dartellung jetzt nicht mehr entbehren durfte, wenn es allen gerechten Ansprüchen genügen und hauptsächlich durch bequemere Auffassung noch gemeinnützlicher werden sollte.

Zudem schien es auch nothwendig, besonders diejenigen Studirenden vor fernern Missgriffen zu bewahren, denen die Gelegenheit fehlt, durch den Rath gründlicher Kenner der Bach'schen Compositionen, bei zweifelhaft gebliebenen Stellen der früheren Ausgaben, sich belehren zu lassen.

Herr Carl Czerny in Wien, befähigt durch aussergewöhnliche Einsicht und Hülfsmittel, hat mit dem rühmlichsten Eifer und besonderer Vorliebe den wichtigen Auftrag vollzogen, die Verständlichkeit und den angenehmern Gebrauch dieses classischen Werkes nach der besten practischen und theoretischen Erfahrung zu befördern. Diesen Zweck zu erreichen, hat Herr Czerny die neue Auflage, nach älteren und seltenen Handschriften, sorgfältig vergleichend, berichtigt; das für jedes Stück passende Zeitmaas nach Maelzel's Metronom gehörig bestimmt; den bequemsten Fingersatz überall beigefügt und endlich auch den Vortrag angedeutet, wie solcher dem Charakter jedes einzelnen Abschnittes entspricht.

Der Verleger hofft daher, dass eine so ungemein schwierige Arbeit bei den Freunden jenes Werkes die gerechte Anerkennung finden und zugleich beitragen werde, dem unvergänglichen Werthe desselben eine noch grössere Anzahl von Kennern zu verschaffen und somit der ächten musikalischen Ausbildung durch diese neue Ausgabe einen wirklichen Dienst zu erweisen.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von *Fr. Hofmeister* in Leipzig.

Burgmüller, **Charmantillesses p. Pfte. Oe. 31. No. 1. Rondinetto sur l'Air fav. du Charlatan de l'Opéra: L'Elisir d'Amore de *Donizetti*. No. 2. Duetto de l'Opéra: Elisa e Claudio, de Mercadante varié. à 8 Gr.**

Czerny, **3 Rondos sur des Airs russes. p. Pfte. Oe. 412. No. 1—3 à 16 Gr.**

Dargomysky, **Variations sur un Air russe p. Pfte. 18 Gr.**

Deszczyński, **Les Delices de Varsovie. Collection des differentes Polonaises p. Pfte. Liv. 1, 6 Polonaises à l'usage des Elèves. Oe. 20. 8. Gr. Liv. 2, 4 Polonaises sur le motifs de differentes Opéras. Oe. 24. 10 Gr.**

Franchomme, **Sérénade p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 12. 20 Gr.**

Hartmann, **Quatre Caprices p. Pfte. Oe. 18. Cah. 2. 16 Gr.**

Herz, H., **Variations brillantes sur la Cavatine favorite: O dolce concento, suivies d'un Rondo sur un Air français arr. p. Pfte. Oe. 16. 14 Gr.**

Krogulski, **La bella Cracovienna. Fantaisie et Variations faciles p. Pfte. Oe. 1. 8 Gr.**

Lindpaintner, **Die Macht des Liedes. Komische Oper in 3 Akten mit Tanz. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. 6 Thlr.**

— Ouverture aus derselben zu 4 Händen eingerichtet. 18 Gr.

Lithorama. **Eine Auswahl beliebter Gesänge f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. No. 15. *Reichardt*, Wiegenlied. No. 16. *Dorn*, Rath und Lehre. No. 17. *Reissiger*, Amor. No. 18. *Reissiger*, Mailied. à 4 Gr.**

Mayer (Ch.), **Allegro de Concert p Pfte. Oe. 51. 1 Thlr. 8 Gr.**

— Intr. Variations et Finale sur un Motif original p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 52. 1 Thlr. 8 Gr.

Mendelssohn-Bartholdy, **Ouverture aus der Hochzeit des Gamacho f. Pfte. zu 4 Händen. Op. 10. 16 Gr.**

Reichardt, **Volkslieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 3tes Heft. 6 französische Volkslieder. Op. 13. Ausgabe No. 2, die Stimmen mit deutschem Texte. 12 Gr.**

Weber (F. A). **Variazioni sopra il Tema favorito di Himmel (An Alexis send' ich dich) f. Pfte. Op. 6. 10 Gr.**

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

// Musikalischer Anzeiger.
Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

August. № 3. 1837.

ANZEIGE.

Denjenigen, welche sich für die Scheibler'sche Stimmmethode der Orgel interessiren, zur Nachricht, daß so eben erschien:

Ueber mathematische Stimmung, Temperaturen ꝛc. von Heinrich Scheibler,

und durch alle Buchhandlungen gratis zu beziehen ist von

C. M. Schüller in Crefeld.

Im Monat October erscheint in Paris auf Subscription und ist für Deutschland von **Fr. Kistner in Leipzig** zu beziehen:

L. Cherubini.

Zweites Requiem für Männerstimmen. Partitur und Clavier-Auszug.

Pränumerationspreis 10 *Rthlr. Sächsisch.*

Im Verlage von **Moritz Westphal in Berlin** erschien so eben:

No. 20, Der Neuesten Berliner Lieblingswalzer für Pianoforte:

Füller, Gustav. Liebestrank-Walzer nach beliebten Melodien aus der Oper gleichen Namens, f. Pfte. Pr. 4 Ggr. Früher erschien von demselben: Erinnerung an Neu-Strelitz. Op. 1. Pr. 12 Ggr.

Reissiger, F. A., Mosaique aus dem romantischen Singspiel: Meerkönig und sein Liebchen von Carl Böhmer f. Pfte. Pr. 16 Ggr.

Greulich, C. W., Jaegerlied von Robert Burns, f. 1 Tenorst. mit Begl. des Pfte. und 1 Horns (ad libitum) letzte Arbeit des Componisten. Pr. 6 Ggr.

Oelschläger, Lieder und Gesänge f. 1 Singst. mit Begl. des Pfte. 1. Heft. Inhalt: Der Ohrring, Abrede, Studium, Warum? Neuer Frühling. Pr. $\frac{7}{12}$ Rthlr.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von *N. Simrock in Bonn* am Rhein.

Der Franc à 8 Sgr. oder 28 Kr. rheinisch.

	Frcs.	Cs.
F. Mendelssohn Bartholdy, Op. 38. Lieder ohne Worte für Pianoforte. 3tes Heft	3	—
— Op. 36. Ouverture aus dem Oratorium Paulus für Piano à 4 ms.	2	—
L. van Beethoven, op. 47. gr. Sonate pour Piano et Violon arrangée pour Piano solo par Ch. Czerny	6	—
Ch. Czerny, op. 442. Intr. et Var. s. l. choeur: Viva, viva! de l'op: Il Pirata de Bellini pour Piano solo	2	50
— op. 443. Var. sur un thême fav. de l'op: l'eclair (Der Blitz) de Halevy pour Piano solo	2	50
— op. 444. Rondeau brill. s. un motif italien pour Piano solo	2	50
— op. 445. Intr. et Var. brill. sur la cav Come l'adoro de l'op: Beatrice di Tenda de Bellini pour Piano solo	2	50
— op. 447. Intr. et Var. brill. s. la Cav. fav. Senti tu come jo sento, de l'op: Somnambula pour Piano solo	3	—
— op. 448. Caprice et Var. brill. s. le thême: Versar potra le lagrime de l'op: Torquato Tasso de Donizetti pour Piano solo	3	—
Fr. Gretscher, op. 1. Walse brill. pour Piano	1	50
P. E Hünten, Rondo sur un motif de Reissiger pour Piano	1	—
Louis Kufferath, op. 6. 3 Rondeaux pour Piano No. 1. 2. 3. à	1	50
Musard, Le Bohémien Quadr. de Contred. pour Piano solo	1	25
Fr. Bangini, Duett f. Sopr. u. Tenor: Care pupille, Liebliche Sterne, mit Begl. des Piano	—	75
Grisar, La folle Romance mit franz. u. deutsch. Text u. Piano	1	—
Neukomm, „An mein Schifflein" Duett f. 2 Singst. mit Piano	1	—
Fr. H. Truhn, op. 19. Seraphina, Lieder mit Begl. des Piano	2	50
Duvernoy, Mèthode pour le Car deutsch u. franz.	6	—
G. Rossini, Solfages pour le Chant deutsch u. franz.	3	—
A. Olivier, Petite Mèthode pour Violoncelle deutsch u. franz.	4	—
Al. Gilbert, 12 petits Duos p. 2 Violoncelles. Liv. 1. 2. à	2	—
Jos. Haydn, 12 petits Duos p. idem	1	50

In unserm Verlag ist so eben erschienen:

CARNAVAL.

Scenes mignonnes composée pour le Pianoforte
sur quatre notes
par
Robert Schumann.
Op. 9. 1 Thlr. 12 Gr.

Leipzig, August 1837.

Breitkopf & Härtel.

Interessante Neuigkeiten

für Musikfreunde. Verlag von R. Friese in Leipzig und durch alle deutsche Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Musikalische Reisen durch Europa,

in leichten Rondos für Pianoforte, nach ächten Nationalmelodien componirt von S. Burkhardt. 1. Spanien. 2. Böhmen. 3. Schottland. 4. Sicilien. 5. Irland. 6. Frankreich. 7. Polen. 8. Tyrol. 9. Dänemark 2c. à 4 oder 6 Gr., 5 oder $7\frac{1}{2}$ Sgr., 18 oder 27 Kr.

Musikalisches Vielliebchen.

Ein Taschenbuch mit netter Vignette, 12 Devisen, sehr guten Compositionen für Gesang, Pianoforte, Guitarre, 2c. auf 72 Seiten!!! und für den Spottpreis von $\frac{1}{2}$ Thlr., 54 Kr.

☞ Eisenbahn- und Dampfwagen-Galoppen

für Pianoforte, componirt von Rudolph Gernlein. Mit mehreren Actien und einer gutgestochenen, komischen Vignette. 8 Gr., 10 Sgr., 36 Kr.

Volksklänge

für eine Singstimme mit Pfte. oder Guitarre, oder auch für Vocalquartett. — Das erste Heft mit den vielbekannten Tyroler-Liedern verbreitet sich immer mehr in Deutschland, — das zweite enthält vier Schweizerlieder und verdient denselben Beifall, welchen die Strasser'schen Gesänge erhielten. Jedes Heft mit Stimmen zum Quartett à 10 Gr., $12\frac{1}{2}$ Sgr., 15 Kr.

Orgel-Archiv.

Dasselbe ist mit dem 4ten Heft jetzt geschlossen, und enthält gediegene Compositionen von Armsdorf, Bach, Becker, Benevoli, Böhner, Frescobaldi, Händel, Heinichen, Kaufmann, Köhler, Krebs, Martini, Mozart, Pachelbel, Palestrina, Ritter, Scheid, Speth, Stölzel, Telemann, Viadana, Vittoria und Walther. Preis 3 Thlr., 6 Fl. 24 Kr.

Ausgewählte Tonstücke.

für das Pianoforte von berühmten Meistern aus dem 17. und 18. Jahrhundert, gesammelt von C. F. Becker. Von historischem, klassischem Werthe! 20 Gr., 25 Sgr., 1 Fl. 30 Kr.

Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur

von der frühesten bis auf die neueste Zeit. Nebst biographischen Notizen und kritischen Andeutungen von C. F. Becker. Das nun zu dem vollständigen Werke gegebene rubrikarische und alphabetische Register zeigt den Umfang und Werth des Buches. Royaloctav $3\frac{1}{2}$ Thlr.

Musikalisches Münz-Cabinet,

welches außer 16 modernen Walzern und Rutschern von Petschke, Seifer, Kupsch, Laseck und Hering, für Pianoforte noch 24 lythogr. geprägte Münzen giebt, ist à 3 Gr., $3\frac{3}{4}$ Sgr., 14 Kr. für jede Lieferung zu haben.

Neue Pianoforteschule.

Die mehrfach angekündigte und erwartete:

Pianoforteschule in 184 Uebungen zur Virtuosität im Pianofortespiel, von Julius Knorr, ist nun erschienen und in netter Ausstattung à 1 Thlr. 8 Gr. 10 Sgr., 2 Fl. 24 Kr. zu haben.

Der Prospectus sagte, daß dieses Lehrbuch die Schulen Hummels, Kalkbrenners, Müller-Czerny's 2c. entbehrlich machen sollte, und er scheint nicht zuviel versprochen zu haben, denn die Kunstrichter urtheilen so günstig über das kaum erschienene Werk, daß es der aufmerksamsten Beachtung des Publikums jedenfalls würdig ist.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. **№ 18.** Den 1. September 1837.

— Dein Leben tönt
Mehr Harmonieen, als ein unsterblich Lied;
Im unsokratischen Jahrhundert
Bist du für wenige Freunde ein Muster.
Klopstock.

Museum.

Unter diesem Titel erhielten wir vor Kurzem einige Beiträge der Davidsbündlerschaft mit der Anfrage: ob sie nicht eine Sammlung von Abgüssen interessanterer Köpfe in der Zeitschrift aufstellen und ihr obigen Namen beilegen dürfte, da sie fürchte, daß in den in die Mode gekommenen En-gros-Rezensionen Manches übersehen würde: daß sie übrigens damit etwas Aristokratisches nicht im Sinne habe, solle die Redaction nur glauben ꝛc. Das Letzte bei Seite gelassen, antworteten wir: die Bündlerschaft sollte nur. Die Redaction.

1.

Variationen für das Pianoforte
über ein bekanntes Thema
von
Adolph Henselt.

* * *

[Op. 1. — Breitkopf u. Härtel.]

Mit einiger Freundschaft mehr betrachte ich Dich oft, mein Florestan, daß Du mit gutem Griff aus der Schaar der Jüngeren die Besten herausfühltest und sie zuerst in die Welt, d. i. in die Zeitschrift einführtest als künftige Würden-, wo nicht Lorbeerträger. Sonderbar waren sie gerade von den verschiedensten Völkerschaften, so Chopin ein Pole, Berlioz ein Franzose, Bennett ein Engländer, Anderer Geringerer nicht zu gedenken. Wann endlich, dachte ich da oft traurig, wird denn auch einmal ein Deutscher kommen! Und er ist gekommen, ein Prachtmensch, der Herz und Kopf auf der rechten Stelle hat, Adolph Henselt, und ich stimme der Davidsbündlerin Sara bei, daß sie ihn, den noch wenig Gehörten, ihn, der kaum Opus eins hinter den Rücken hat, gleich den Besten der jungen Künstlerschaft anreiht. Du weißt, Florestan, viel haben wir am Clavier zusammenstudirt, geschwelgt in Fingerübungen und Beethoven, besten Ton zu erlangen. Was ich aber Wohllaut, Klangzauber nenne, ist mir noch nie in einem höhern Grade vorgekommen, als in Henselt's Compositionen. Dieser Wohllaut ist aber nur der Wiederhall einer inneren Liebenswürdigkeit, die sich so offen und wahr ausspricht, wie man es in diesem verhüllten Larventanz der Zeit kaum mehr kennt. Letzteren Vorzug haben wohl auch andere junge Künstler mit meinem gemein; sie kennen aber ihr Instrument nicht so genau, wissen ihre Gedanken nicht so reizend herauszustellen. Ich spreche hier nicht von den Variationen, in die man sich höchstens verlieben kann, ohne tiefer gepackt zu werden, was sie auch gar nicht wollen; aber bei manchen Menschen läßt sich, auch wenn sie noch erst wenig gesagt, ihr Bestes noch nicht gezeigt haben, gleich vorn herein auf ein schönes Herz, einen harmonisch gebildeten Geist schließen. Und dann hörte ich erst vor Kurzem von Clara Wieck, wie von einem Freunde des Componisten eine Menge kleiner Tonstücke, daß Einem vor Lust die Thränen in die Augen treten konnten, so unmittelbar griffen sie an das Herz, — das ist's, was ich sagen will, sie greifen an das Herz mit schönmenschlicher Gewalt. Kann ich nun über solche Tugen-

den eines Künstlergeistes auch nicht die tiefere Eigenthümlichkeit Anderer, wie den hochleidenschaftlichen Chopin vergessen, über Walter Scott nicht Lord Byron, so bleiben sie doch der Nachahmung, der innigsten Anerkennung in einer Zeit werth, wo ein verzerrender und verzerrter Meyerbeer wüstet und ein verführter Haufe ihm toll zujauchzt. Weidet euch denn an den Aussichten, die dieser Künstler offen läßt; die schöne Natur dringt endlich doch durch. Er aber möge sich seiner Bedeutung erfreuen, und fortfahren, mit seiner Kunst Freude und Glück unter den Menschen zu verbreiten.

Noch Eines. Es wurde neulich gefragt, ob Henselt nicht eine dem Prinzen Louis von Preußen verwandte Erscheinung wäre. Allerdings, aber sie fallen in umgekehrte Zeiten. Nimmt man von der Musik einen romantischen und classischen Charakter an, so war Prinz Louis der Romantiker der classischen Periode, während Henselt der Classiker einer romantischen Zeit ist; und insofern berühren sie sich mit den Lippen. Wer aber weiß, was die Zukunft aus dem noch Lebenden macht. —

Eusebius.

2.

Drei Impromtus für das Pianoforte

von

Stephan Heller.

* * *

[Op. 7 — Friedrich Kistner.]

Damit aber mein Eusebius nicht etwa überschäume, wie ein hochgeschwungener Pokal, stell' ich ihm einen eben so jungen deutschen Künstler gegenüber, Stephan Heller, der die Vorzüge seines Lieblings zwar nicht in so hohem Grade theilt, außer dem aber Vielseitigkeit der Erfindung, Phantasie und Witz die Fülle hat. Vor einigen Jahren schon schrieb uns ein Unbekannter, er hätte gelesen, die Davidsbündlerschaft wolle sich auch elender Manuscripte annehmen; „Man kann" — hieß es in jenem Briefe weiter — „diesen Gedanken nicht dankbar genug anerkennen. Irgend ein hartes Verlegerherz oder ein Herz-Verleger kann durch gerechte Kritik solcher Manuscripte auf junge Talente aufmerksam gemacht, nach Verdienst, in seiner Härte bestärkt oder günstiger gestimmt werden. — In mir, verehrte Dbdler., sehen Sie Einen von den Vielen, die ihre Compositionen (soidisant Werke) veröffentlicht wissen wollen, aber zugleich Einen von den Wenigen, die es nicht wünschen, um sich — gedruckt oder gestochen zu sehen, sondern deshalb um sich beurtheilt zu hören, um Tadel, lehrreichen, oder Ermunterndes zu vernehmen ꝛc." — Der ganze Brief verrieth einen hellen feinen Kopf, Naivität und Bescheidenheit. Endlich kamen die Manuscripte, abermals mit einem Brief, aus dem ich mich folgender Stelle entsinne: „Großer Achtung, dürfte ich mich Ihrer erfreuen, wenn ich mich Ihnen als einen ausgezeichneten Seher, und seltenen — Hörer legitimire! Ich habe Beethoven, ich habe Schubert gesehen, oft gesehen und zwar in Wien, und die beste italiänische Operngesellschaft dort und welche Zusammenstellung, — die Quartetten von Mozart und Beethoven von Schuppanzig ꝛc. spielen, und Beethoven's Symphonieen vom Wiener Orchester aufführen gehört. Im Ernste, verehrteste Bündlerschaft, bin ich kein seltener, beglückter Seher, kein vom Schicksal begünstigter Hörer?" Beste Freunde, — sagte ich meinen —, nach solchen Briefstellen ist nichts zu thun, als auf die Composition zuzufliegen und den Mann an der Wurzel kennen zu lernen, dessen Namen ein so fatales Widerspiel seines Inhabers.

Ich bin des Wortes „Romantiker" vom Herzen überdrüssig, obwohl ich es nicht zehnmal in meinem Leben ausgesprochen habe; und doch — wollte ich unsern jungen Seher kurz tituliren, so hieß ich ihn einen und welchen! Von jenem vagen, nihilistischen Unwesen aber, wohinter Manche die Romantik suchen, eben so wie von jenem groben hinkleckfenden Materialismus, worin sich die französischen Neuromantiker gefallen, weiß unser Componist, dem Himmel sei Dank, nichts; im Gegentheil empfindet er meist natürlich, drückt er sich klug und deutlich aus. Dennoch fühlt man aber noch etwas im Hintergrund stehen beim Erfassen seiner Compositionen, ein eigenes anziehendes Zwielicht, mehr morgenröthlich, das Einem die übrigens festen Gestalten in einem fremdartigen Schein sehen läßt; man kann so etwas niemals durch Worte scharf bezeichnen, durch ein Bild schon eher, und so möchte ich jenen geistigen Schein den Ringen vergleichen, die man im Morgenschauer an gewissen Tagen um den Schattenbildern mancher Köpfe bemerken will. Im Uebrigen hat er gar nichts Uebermenschliches als eine fühlende Seele in einem lebendigen Körper. Dabei führt er aber auch fein und sorgsam aus; seine Formen sind neu, phantastisch und frei; er hat keine Angst um das Fertigwerden, was immer ein Zeichen, das viel da ist. Jenen harmonischen Wohllaut, der in der That bei Henselt so wohlthut, besitzt er nicht in dem großen Maße; dagegen hat er mehr Geist, versteht er Contraste zu einer Einheit zu verschmelzen. Im Einzelnen stört mich Manches; er erstickt aber den Tadel durch eine geistreiche Wendung im Augenblick. Dies und Aehnliches zeichnet diesen meinen Liebling aus. Uebersehe ich auch die Dedication nicht. Das Zusammentreffen ist sonderbar; du erinnerst dich, Eusebius, wir hatten einmal etwas der Wina aus den „Flegeljahren" zugeeignet; die Dedication der Impromtus nennt auch eine Jean Paul'sche Himmelsgestalt, Liane v. Froulay, — wie wir denn überhaupt Manches gemein haben, welches Geständniß Niemand falsch deuten wolle; es liegt zu deutlich da. So empfehl' ich euch die Impromtus

tus. Wahrhaftig, dieses Talent hat eine Zukunft vor sich. Florestan.

Quartette.

Louis Schuberth, Quartett f. Pfte., Violine, Alt u. Violoncello. W. 23. 2 Thlr. 4 Gr. Schuberth u. Niemeyer.

C. G. Reissiger, 3tes gr. Quartett f. Pfte., Violine, Alt u. Violoncello. W. 103. 2 Thlr. Schlesinger in Berlin.

Das Quartett des Hrn. Schuberth ist die erste umfangreiche Arbeit, die uns von diesem oft als ausgezeichnetes Talent genannten Componisten zu Gesicht gekommen. Zum Theil fand ich mich getäuscht, zum Theil jenen Ruf gerechtfertigt. Denn Talent blickt überall durch, bei weitem aber noch nicht die Durchgebildetheit des Geistes, der das Meisterwerk erst geräth. Die Arbeit ist noch zu ungleich: gewöhnliche Sachen stehen zwischen besseren, phantastischere Momente weichen schnell blos mechanischen Ausfüllungen; kein Satz wirkt durchgreifend und am wenigsten das ganze Trio, nach einander gespielt. Was ich für das Beste halte, das Scherzo, scheint mir, und nicht allein der fremden Tonart halber, einer andern vielleicht spätern Arbeit entnommen und eingeschaltet. Irre ich mich, so bleibt es doch interessant und bringt Lebendiges zu Markte. In den andern Sätzen kommt es wie gesagt zu nichts Rechtem, Entscheidendem; es entwickelt sich kein höherer Zustand bei sonst oft guter Grundlage. So wäre mit dem Hauptrhythmus im ersten Satz, ist er auch oft schon benutzt, noch Manches zu machen; aber es bleibt beim bloßen Nacheinandereinfallen der verschiedenen Instrumente; eine Engführung, gar geistigere Concentrirung des Gedankens muß man überall vermissen. Sehr schwach scheint mir namentlich die Episode S. 5, Syst. 5, wie denn auch das Clavier, wie das Ensemble, nicht sehr vortheilhaft behandelt ist, indem jenes auf einmal schweigt, dann wieder allein anfängt rc. Es fehlt der Schmelz der Verbindung, der freilich auch das Schwierigste jener Zusammenstellung, die mir, soll ich es frei gestehen, von jeher keine der glücklichsten geschienen ist. — Nach dem spannenden Anfang des Andantes hätte man mehr Resultate erwartet; es geht beinahe sparlos vorbei. Vom Scherzo sprach ich schon; es ist geistreich. Das Thema des letzten Satzes, wiewohl an Manches anklingend, muß man dennoch frisch und ergötzlich heißen; das zweite ist eigenthümlicher, hätte aber vielfach besser benutzt werden können. Wir glauben, der Componist geht etwas nachsichtig mit seinem Talente um. So vielen Gaben könnte ein schöner Erfolg nicht ausbleiben.

Das Quartett von Reissiger dachte ich mir schon im Voraus so, wie ich es gefunden habe; sehr unterhaltend, anmuthig, melodisch, für Künstler ein Spiel, für Dilettanten keine Mühe. Man muß ein Capellmeister und in immerwährender schöner Angst sein, beim Componiren von reizenden Gräfinnen überlaufen zu werden, um sich die manchen leicht brillanten Partieen zu entschuldigen, die Reissiger's Compositionen als Kunstwerke nicht entstellen, aber doch herabsetzen. Wir sind überzeugt, Reissiger müsse ein Werk tiefern Gehaltes, eines, das über die kurze Spanne der Gegenwart hinaustöne, schreiben können, wenn er seine Spieler für das Einstudiren des Schwierigern, Ernsteren nicht zu oft entschädigen wollte durch gewöhnliche Passagen, die ihnen den Beifall des Publicums sichern sollen. Wer ließe sich nicht gern applaudiren? Nur bleibe auch das Lob der strengern, nur auf das Edelste gerichteten Kritik in Ehren, und dieses würde sicherlich nicht fehlen ohne jenes sichtliche Beifallherausfordern. Man findet denn in diesem Quartette sehr Liebenswürdiges und Glückliches, einen leichten lyrischen Schwung, kurz Alles, was man an Reissiger's Compositionen bereits Vortheilhaftes kennt. Der erste Satz ist schon dem Herkommen nach der gewichtigere; er befriedigt, läßt nichts zu wünschen übrig. Der besondere Anfang des zweiten Theiles hätte etwas Schöneres, Poetischeres erwarten lassen; die schnellen Eintritte des Hauptrhythmus erinnern an die in der Jupitersymphonie von Mozart. Das Scherzo hat etwas vortheilhaft Breiteres, als man gewöhnlich findet und springt deshalb eigenthümlicher heraus. Der Gesang im Trio ist schön, wenn auch bekannt und Weber'isch. Etwas zu gedehnt scheint mir das Andante ungeachtet seines freundlichen Charakters; einer meiner Spieler meinte, der Componist habe es gewiß in kürzerer Zeit erfunden, als man es spielen könne. Das Rondo hat keinen tieferen Werth, schließt aber heiter und guter Dinge ab. Daß das D-Moll und noch ein neuer Rhythmus auf der vorletzten Seite erscheint, war nicht zu vermuthen. Schwer ist das Quartett in keiner Stimme sehr. Das Clavier herrscht vor; namentlich beklagte sich mein Bratschist, daß er fast gar nichts zu thun habe. Der verehrte Componist wolle ihn einmal recht in den Tiefen arbeiten lassen.

R. S.

Concert von Clara Wieck.

Am 13. August.

[Aus einem Briefe eines Fremden an die Redaction.]

— Sie können denken, wie erfreut ich war, daß der Zufall mir Gelegenheit gab, Clara Wieck's Spiel wieder bewundern zu können. Auch die gewählten Compositionen waren für mich von großem Interesse; es

scheint die Absicht der Concertgeberin gewesen zu sein, ein Bild der neuesten Leistungen der romantischen Schule zu geben. Vergeblich hoffte ich Sie aus dem Gedränge herauszufinden und zu sprechen; um so mehr erlauben Sie mir hier am Schlusse einige Bemerkungen, die sich mir ergaben, anzudeuten. Ueber die Florestan-Eusebius'schen Etuden Ihnen etwas Bestimmtes sagen, will ich nicht. Ein neben mir Stehender sagte: „Das kann man nicht fassen, wenn man nicht Gelegenheit hat, es gleich mehre Male nach einander zu hören". Erweiternd möchte ich sagen, nur wer längere Zeit sich auch mit ihren andern Compositionen beschäftigte, und ihren geheimnißvollen Verknüpfungen zu folgen gelernt hat, kann sich an eine tiefer eingehende Charakteristik, die ich mir für die Zeitschrift vorbehalte, wagen. Nur das Eine erlaube ich mir zu bemerken, daß, als ein Resultat gesetzmäßiger Entwickelung, höhere Klarheit in ihren neuesten Werken immer mehr hervortritt.

Einige kleinere Compositionen Henselt's hatte ich schon früher Gelegenheit zu hören; obschon er sich von den Componisten der romantischen Schule sehr unterscheidet, so kann er im weitern Sinne ihr doch beigezählt werden. Ist der Gehalt, der in den Werken dieser hervortritt, ein sich von einem neuen Standpuncte aus ergebender, so scheint Henselt, durch tüchtiges Talent unterstützt, an einer Fortbildung des Früheren zu arbeiten, das Neue mit dem Alten versöhnen zu wollen. Eine Andeutung kann ich nicht verschweigen. In seiner von der Concertgeberin mit großer Herrschaft vorgetragenen Etude aus H-Dur ist Harmonie und Melodie unabhängig von der Bravourfigur, in der sie jetzt erscheint, erfunden. An eine äußerliche Verknüpfung aber ist nicht zu denken. In der glücklichen Verbindung dieser Elemente, die getrennt auf keinen hohen Werth Anspruch machen können, besteht das Verdienst der Erfindung.

Lißt kann meines Erachtens nur als Repräsentant des unreifen und haltungslosen Ringens der Zeit dienen, ohne das Tüchtige und Begründete derselben erkannt zu haben. Er ist unfähig, ihre mannigfachen Einflüsse weder blos abzulehnen, noch auch aufzunehmen, und durch Production zu überwinden. Ihm fehlt alle Individualität. Einen Tadel gegen die Concertgeberin spreche ich damit nicht aus; die Vorführung des Neuen, das sie allein zu beherrschen im Stande ist, bleibt höchst dankenswerth.

Clara's Variationen sind bestimmt, ihre große Bravour hervortreten zu lassen; sie geben Gelegenheit zur Entfaltung aller Fortschritte und Reize des neuesten Pianofortespiels; ich bewundere die Kunst, mit der hier alle Mittel des Instruments benutzt sind. Es wäre wünschenswerth, wenn einmal die große eigenthümliche Virtuosität der Concertgeberin gründlicher, als es meines Wissens bisher geschehen ist, auseinandergesetzt würde ꝛc. *).

B. B.

Vermischtes.

*** [Reisen, Concerte ꝛc] Lipinski hatte Anfang Juli drei Concerte in Lemberg gegeben. Er wollte von da nach Odessa und von dort wieder in das nördliche Deutschland. — Der Claviervirtuose Edle L. v. Meyer aus Wien ließ sich unlängst in Petersburg hören. Er erhielt vom Kaiser zwei Brillantringe im Werth von 11000 Silberrubel. — Zum Besten der armen Arbeiter in Lyon gaben Lißt und Nourrit am 3ten August ein großes Concert in dieser Stadt und erregten größten Enthusiasmus. — Ole Bull gab zwei Concerte in Brüssel; beim ersten hätte er Geld zusetzen müssen, sagt die Pariser Gazette. — Paganini soll jetzt abermals nach Petersburg reisen wollen. — Henriette Carl gastirte in Pesth. —

*** [Französische Kirchenmusik.] Hr. A. Adam, Componist des Postillon, hat auch eine große Messe componirt, die am 15ten dieses in der St. Eustach-Kirche in Paris aufgeführt wurde. Er begleitete selbst auf der Orgel. —

*** Das jetzt unter Leitung des Hrn. von Holtei stehende Rigaer Theater soll am 1sten September eröffnet werden. —

*** Leipzig... Zum Besten einer milden Stiftung wird am 31sten August unter Direction des Hrn. Organisten Geißler das „Weltgericht" von Fr. Schneider aufgeführt. —

G. S.

*) Unser Gast hat im Clavier-Enthusiasmus ganz die lieblichen Gesänge von Mendelssohn, Stegmayer und Reissiger übersehen, die Frl. Franchetti aus Hannover, Frl. Auguste Werner, Hr. Krüger aus Dessau und Hr. Swoboda von hier abwechselnd sangen. Keinem blieb der Beifall aus.

D. Red.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 19. Den 5. September 1837.

Will Einer sich gewöhnen,
So sei's zum Guten, zum Schönen,
Man thue nur das Rechte,
Am Ende duckt, am Ende dient das Schlechte.
Goethe.

Fragmente aus Leipzig.

4.

Ist mir's doch heute wie einem jungen muthigen Krieger, der zum erstenmal sein Schwert zieht in einer großen Sache! Als ob dies kleine Leipzig, wo einige Weltfragen schon zur Sprache gekommen, auch musikalische schlichten sollte, traf es sich, daß hier, wahrscheinlich zum erstenmal in der Welt neben einander, die zwei wichtigsten Compositionen der Zeit zur Aufführung kamen — die Hugenotten von Meyerbeer und der Paulus von Mendelssohn. Wo hier anfangen, wo aufhören! Von einer Nebenbuhlerschaft, einer Bevorzugung des Einen vor dem Andern kann hier keine Rede sein. Der Leser weiß zu gut, welchem Streben sich diese Blätter geweiht, zu gut, daß, wenn von Mendelssohn die Rede ist, keine von Meyerbeer sein kann, so schnurstracks laufen ihre Wege auseinander, zu gut, daß, um eine Charakteristik Beider zu erhalten, man nur dem Einen beizulegen braucht, was der Andere nicht hat, — das Talent ausgenommen, was Beiden gemeinschaftlich. Oft möchte man sich an die Stirn greifen, zu fühlen, ob da oben Alles noch im gehörigen Stande, wenn man Meyerbeers Erfolge im gesunden musikalischen Deutschland erwägt, und wie sonst ehrenwerthe Leute, Musiker selbst, die übrigens auch den stilleren Siegen Mendelssohn's mit Freude zusehen, von seiner Musik sagen, sie wär' etwas. Noch ganz erfüllt von den Hochgebilden der Schröder-Devrient im Fidelio, ging ich zum erstenmal in die Hugenotten. Wer freut sich nicht auf Neues, wer hofft nicht gern! Hatte doch Ries mit eigener Hand geschrieben, Manches in den Hugenotten sei Beethoven'schem an die Seite zu stellen ꝛc.! Und was sagten Andere, was ich? Geradezu stimmte ich Florestan bei, der, eine gegen die Oper geballte Faust, die Worte fallen ließ: „im Crociato hätte er Meyerbeer noch zu den Künstlern gezählt, bei Robert dem Teufel habe er geschwankt, von den Hugenotten an rechne er ihn aber geradewegs zu Franconi's Leuten". Mit welchem Widerwillen uns das Ganze erfüllte, daß wir nur immer abzuwehren hatten, kann ich gar nicht sagen; man wurde schlaff und müde vom Aerger. Nach öfterem Anhören fand sich wohl manches Günstigere und zu Entschuldigende heraus, das Endurtheil blieb aber dasselbe, und ich müßte denen, die die Hugenotten nur von Weitem etwa dem Fidelio oder Aehnlichem an die Seite zu setzen wagten, unaufhörlich zurufen: daß sie nichts von der Sache verständen, nichts, nichts. Auf eine Bekehrung übrigens ließ' ich mich nicht ein; da wäre kein Fertigwerden.

Ein geistreicher Mann hat Musik wie Handlung am besten durch das Urtheil bezeichnet, daß sie entweder im Freudenhause oder in der Kirche spielten. Ich bin kein Moralist; aber einen guten Protestanten empört's, sein theuerstes Lied auf den Bretern abgeschrieen zu hören, empört es, das blutigste Drama seiner Religionsgeschichte zu einer Jahrmarktsfarce heruntergezogen zu sehen, Geld und Geschrei damit zu erheben, empört die Oper von der Ouverture an mit ihrer lächerlich-gemeinen Heiligkeit bis zum Schluß, nach dem wir

ehestens lebendig verbrannt werden sollen *). Was bleibt nach den Hugenotten übrig, als daß man geradezu auf der Bühne Verbrecher hinrichtet und leichte Dirnen zur Schau ausstellt. Man überlege sich nur Alles, sehe wo Alles hinausläuft! Im ersten Act eine Schwelgerei von lauter Männern und dazu, recht raffinirt, nur eine Frau, aber verschleiert; im zweiten eine Schwelgerei von badenden Frauen und dazwischen, mit den Nägeln herausgegraben für die Pariser, ein Mann, aber mit verbundenen Augen. Im dritten Act vermischt sich die liederliche Tendenz mit der heiligen; im vierten wird die Würgerei vorbereitet und im fünften in der Kirche gewürgt. Schwelgen, morden und beten, von weiter nichts steht in den Hugenotten: vergebens würdest du einen ausdauernd reinen Gedanken, eine wahrhaft christliche Empfindung darin suchen. Meyerbeer nagelt das Herz auf die Haut und sagt: „seht, da ist es, mit Händen zu greifen". Es ist Alles gemacht, Alles Schein und Heuchelei. Und nun diese Helden und Heldinnen, — zwei, Marcell und St. Bris, ausgenommen, die doch nicht gar so elend zusammensinken. Ein vollkommner französischer Wüstling **), Nevers, der Valentine liebt, sie wieder aufgiebt, dann zur Frau nimmt, — diese Valentine selbst, die Raoul liebt, Nevers heirathet, ihm Liebe schwört ***) und sich zuletzt an Raoul trauen läßt, — dieser Raoul, der Valentine liebt, sie ausschlägt, sich in die Königin verliebt und zuletzt Valentine zur Frau erhält, — diese Königin endlich, die Königin all' dieser Puppen! Und dies läßt man sich Alles gefallen, weil es hübsch in die Augen fällt, und von Paris kömmt — und ihr deutschen sittsamen Mädchen, haltet euch nicht die Augen zu? — Und der Erzkluge aller Componisten reibt sich die Hände vor Freuden! Von der Musik an sich zu reden, so reichten hier wirklich keine Bücher hin; jeder Tact ist überdacht, über jeden ließe sich etwas sagen. Verblüffen oder kitzeln ist Meyerbeers höchster Wahlspruch und es gelingt ihm auch beim Janhagel. Was nun jenen eingeflochtenen Choral anlangt, worüber die Franzosen außer sich sind, so gesteh' ich, brächte mir ein Schüler einen solchen Contrapunct, ich würde ihn höchstens bitten, er möcht' es nicht schlechter machen künftighin. Wie überlegtschaal, wie besonnen-oberflächlich, daß es der Janhagel ja merkt, wie grobschmidtmäßig dieses ewige Hineinschreien Marcell's „Eine feste Burg ꝛc." Viel macht man dann aus der Schwerterweihe im vierten Act. Ich gebe zu, sie hat viel dramatischen Zug, einige frappante geistreiche Wendungen und namentlich ist der Chor von großer äußerlicher Wirkung; Situation, Scenerei, Instrumentation greifen zusammen, und da das Gräßliche Meyerbeer's Element ist, so hat er hier auch mit Feuer und Liebe geschrieben. Betrachtet man aber die Melodie musikalisch, was ist's als eine aufgestutzte Marseillaise? Und dann ist's denn eine Kunst, mit solchen Mitteln an so einer Stelle eine Wirkung hervorzubringen? Ich tadle nicht das Aufbieten aller Mittel am richtigen Orte; man soll aber nicht über Herrlichkeit schreien, wenn ein Dutzend Posaunen, Trompeten, Ophykleiden und hundert im Unisono singende Menschen in einiger Entfernung gehört werden können. Ein Meyerbeer'sches Raffinement muß ich hier erwähnen. Er kennt das Publicum zu gut, als daß er nicht einsehen sollte, daß zu viel Lärm zuletzt abstumpft. Und wie klug arbeitet er dem entgegen? Er setzt nach solchen Prasselstellen gleich ganze Arien mit Begleitung eines einzigen Instrumentes, als ob er sagen wollte: „seht, was ich auch mit Wenigem anfangen kann, seht, Deutsche, seht!" Geist kann man ihm leider nicht absprechen. — Alles Einzelne durchzugehen, wie reichte da die Zeit aus. Meyerbeer's äußerlichste Tendenz, höchste Nicht-Originalität und Styllosigkeit sind so bekannt, wie sein Talent, geschickt zu appretiren, glänzend zu machen, dramatisch zu behandeln, zu instrumentiren, wie er auch einen großen Reichthum an Formen hat. Mit leichter Mühe kann man Rossini, Mozart, Herold, Weber, Bellini, sogar Spohr, kurz die gesammte Musik nachweisen. Was ihm aber durchaus angehört, ist jener berühmte, fatal mekkernde, unanständige Rhythmus, der fast in allen Themen der Oper durchgeht; ich hatte schon angefangen, die Seiten aufzuzeichnen, wo er vorkömmt (S. 6, 17, 59, 68, 77, 100, 117), ward's aber zuletzt überdrüssig. Manches Bessere, auch einzelne edlere und großartigere Regungen könnte, wie gesagt, nur der blinde Haß wegläugnen; so ist Marcell's Schlachtlied von Wirkung, so das Lied der Pagen lieblich; so interessirt das Meiste des dritten Actes durch lebendig vorgestellte Volksscenen, so der erste Theil des Duetts zwischen Marcell und Valentine durch Charakteristik, ebenso das Sextett, so das Spottchor durch komische Behandlung, so im vierten Act die Schwerterweihe durch größere Eigenthümlichkeit und vor Allem das darauf folgende Duett zwischen Raoul und Valentine durch musikalische Arbeit und Fluß der Gedanken — — Was aber ist das Alles gegen die Gemeinheit, Verzerrung, Heuchelei, Unsittlichkeit, Un-Musik des Ganzen? Wahrhaftig, und der Herr sei gelobt, wir stehen am Ziel, es kann nicht ärger kommen, man müßte denn die Bühne zu einem Galgen

---

*) Man lese nur die Schlußzeilen der Oper:
Par le fer et l'incendie
Exterminons la race impie
Frappons, poursuivons l'hérétique!
Dieu le veut, Dieu veut le sang,
Oui, Dieu veut le sang!

**) Worte wie „je ris du Dieu de l'univers etc., sind Kleinigkeiten im Texte.

***) D'aujourd'hui tout mon sang est à vous etc.

machen, und dem äußersten Angstgeschrei eines von der Zeit gequälten Talentes folgt im Augenblicke die Hoffnung, daß es besser werden muß.

— — Wenden wir uns hier mit einigen Worten zu einem Edleren. Hier wirst du zum Glauben und zur Hoffnung gestimmt und lernst deine Menschen wieder lieben; hier ruht es sich wie unter Palmen, wenn du dich müde gesucht und nun eine blühende Landschaft dir zu Füßen liegt. Es ist der Paulus ein Werk der reinsten Art, eines des Friedens und der Liebe. Du würdest dir schaden und dem Dichter wehe thun, wolltest du es nur von Weitem mit Händel'schen oder Bach'schen vergleichen. Worin sich alle Kirchenmusik, worin sich alle Gottestempel, alle Madonnen der Maler gleichsehen, darin gleichen sie sich; aber freilich waren Bach und Händel, da sie schrieben, schon Männer, und Mendelssohn schrieb beinahe ganz Jüngling. Also das Werk eines jungen Meisters, dem noch Grazien um die Sinne spielen, den noch Lebelust und Zukunft erfüllen; nicht zu vergleichen mit einem aus jener strengern Zeit, von einem jener göttlichen Meister, die ein langes heiliges Leben hinter sich, mit den Häuptern schon in die Wolken sahen.

Der Gang der Handlung, das Wiederaufnehmen des Chorals, den wir schon in den alten Oratorien finden, die Theilung des Chors und der Einzelnen in handelnde und betrachtende Massen und Personen, die Charaktere dieser Einzelnen selbst, — über dies wie über anderes ist schon vielfach in diesen Blättern gesprochen. Auch daß die Hauptmomente zum Nachtheil des Eindrucks des Ganzen schon in dem ersten Theile der Handlung liegen, daß die Nebenperson Stephanus wenn nicht ein Uebergewicht über Paulus erhält, so doch das Interesse an diesem schmälert, daß endlich Saulus mehr wirkt in der Musik als Bekehrter, denn als Bekehrender, ist ebenfalls richtig bemerkt worden, so wie daß das Oratorium überhaupt zu lang ist, und bequem in zwei zerfallen könnte. Anziehend zum Kunstgespräch ist vor Allem Mendelssohn's dichterische Auffassung der Erscheinung des Herrn; doch meine ich, man verdirbt durch Grübeln und könnte damit den Componisten nicht ärger beleidigen, als hier in einer seiner schönsten Erfindungen. Ich meine, Gott der Herr spricht in vielen Zungen, und den Auserwählten offenbart er ja seinen Willen durch Engelchöre; ich meine, der Maler drücke die Nähe des Höchsten durch oben aus dem Saum des Bildes hervorschauende Cherubköpfe poetischer aus, als durch das Bild eines Greises, das Dreifaltigkeitszeichen ꝛc. Ich wüßte nicht, wie die Schönheit beleidigen könnte, wo die Wahrheit nicht zu erreichen ist. Auch hat man behaupten wollen, daß einige Choräle im Paulus durch den seltenen diamantenen Schmuck, mit dem sie Mendelssohn umgeben, an ihrer Einfalt einbüßten. Als ob die Choralmusik nicht eben so gut Zeichen für das feurige Gottvertrauen, wie für die flehende Bitte habe, als ob zwischen „Wachet auf ꝛc." und „Aus tiefer Noth ꝛc." kein Unterschied möglich wäre, als ob das Kunstwerk nicht andere Ansprüche befriedigen müsse, als eine singende Gemeinde! Endlich hat man den Paulus sogar nicht einmal als ein protestantisches Oratorium, sondern nur als Concertoratorium gelten lassen wollen, wobei ein Gescheuter den Mittelweg vorschlug, es doch „protestantisches Concertoratorium" zu nennen. Man sieht, Einwendungen, und auch begründete lassen sich machen, und der Fleiß der Kritik soll auch in Ehren gehalten werden. Dagegen vergleiche man aber, was dem Oratorium Niemand nehmen wird, — außer den innern Kern, den reinen christlichen Sinn, wie wir schon vorhin andeuteten, betrachte man all das Musikalisch-Meisterlich-Getroffene, diesen höchst edlen Gesang durchgängig, diese Vermählung des Wortes mit dem Ton, der Sprache mit der Musik, daß wir Alles in leibhaftiger Tiefe erblicken, die reizende Gruppirung der Personen, die Anmuth, die über das Ganze wie hingehaucht ist, diese Frische, dieses unauslöschliche Colorit in der Instrumentation, des vollkommen ausgebildeten Styles, des meisterlichen Spielens mit allen Formen der Setzkunst nicht zu gedenken — man sollte damit zufrieden sein, meine ich. Eines nur habe ich zu bemerken. Die Musik zum Paulus ist im Durchschnitt so klar und populär gehalten, prägt sich so rasch und für lange Zeit ein, daß es scheint, der Componist habe während des Schreibens ganz besonders darauf gedacht, auf das Volk zu wirken. So schön dieses Streben ist, so würde eine solche Absicht künftigen Compositionen doch etwas von der Kraft und Begeisterung rauben, wie wir es in den Werken derer finden, die sich ihrem großen Stoffe rücksichtslos, ohne Ziel und Schranke hingaben. Zuletzt bedenke man, daß Beethoven einen Christus am Oelberg geschrieben, und auch eine Missa solemnis, und glauben wir, daß, wie der Jüngling Mendelssohn ein Oratorium schrieb, der Mann auch eines vollenden wird. Bis dahin begnügen wir uns mit unserm und lernen und genießen davon.

Und jetzt zu einem Schlußurtheil über zwei Männer und ihre Werke, die die Richtung und Verwirrung der Zeit am schärfsten charakterisiren, zu gelangen. Ich verachte diesen Meyerbeer'schen Ruhm aus dem Grunde meines Herzens; seine Hugenotten sind das Gesammtverzeichniß aller Gebrechen und der einigen wenigen Vorzüge seiner Zeit. Und dann — laßt uns diesen Mendelssohn-Paulus hochachten und lieben, er ist die Vorrede zu einer schönen Zukunft, wo das Werk den Künstler adelt, nicht der kleine Beifall der Gegenwart: **sein** Weg führt zum Glück, jener zum Uebel. Und nie unterschrieb ich Etwas mit so fester Ueberzeugung als heute.

Robert Schumann.

Bemerkungen über Tonstücke für die Kirche.

(Beschluß.)

7) **Offertorium: Domine in auxilium meum respice** — für eine Sopranstimme und dem Streichquartett von J. Blahack. Op. 1. Wien, Diabelli. 12 Gr. und

8) **Offertorium: Clamavi ad te, Domine** — für eine Sopranstimme und obligate Clarinette mit Begl. des Streichquartetts von demselben. Op. 9. Wien, Diabelli. 16 Gr.

Beide Offertorien werden ihren Zweck erfüllen. Ruhig fließt der Gesang dahin und so wenig der Componist sich bei dem Niederschreiben derselben anstrengte, eben so wenig wird es die concertirende Stimme und der Zuhörer bei der Ausführung. Fern sei es uns, über diese Werkchen ausführlich zu sprechen. Die Offertorien sehen sich so ähnlich, wie ein Ei dem andern und der Tonsetzer scheint eine edle Kunstlosigkeit darin zu erreichen, sich so angelegen sein zu lassen, daß man ausrufen möchte: O sancta simplicitas!

9) Choralmelodieenbuch für drei Männerstimmen, geordnet und harmonisch bearbeitet von J. G. Lägel. Gera, Blachmann und Bornschein.

Die Sammlung enthält 88 der bekanntesten Choräle. Die Führung der Stimmen ist sorgfältig und der Umfang derselben (von f bis f̄, höchstens ḡ) genau beobachtet. Die Harmonieen sind durchgängig kräftig und dem Chorale angemessen. Allen Gesanglehrern an Seminarien, Gymnasien u. dgl. sei daher das Werkchen bestens empfohlen.

10) Cantate: „Ach, was ist der Menschheit Loos" — v. Demselben. Gera, bei Blachmann. 1 Thlr. 20 Gr.

11) Cantate: „Preis dir, des Lebens Herr" — v. Demselben. Ebendaselbst. 1 Thlr.

Was bei Anführung der ersten Cantate dieses Componisten ausgesprochen wurde, müssen wir auch auf diese beiden beziehen. Eine eigenthümliche, geistreiche, selbst poetische Auffassung der Worte; eine Frische und Lieblichkeit der Melodieen; eine Kraft der Harmonieen und eine Sicherheit in der Beherrschung der Singstimmen und des vollständigen Orchesters reihen diese Werke an die Seite der vorzüglichsten der neuern Kirchenmusik. Gesangvereinen kann nichts Zweckmäßigeres geboten werden und eine Stunde der Erhebung und innigen Erbauung versprechen wir damit den Ausführenden, wie den Zuhörenden.

12) Motette: Wenn ich o Schöpfer deine Macht — für Männerstimmen mit Begl. der Orgel, von E. Köhler. Op. 57. Breslau, bei Crantz. 16 Gr.

Ein anspruchloses Werkchen, welches sich sicher Freunde erwerben wird. Von dem bekannten Liede Gellert's sind die drei ersten Verse gewählt. Nach einem kräftigen und kirchlich gehaltenen Vorspiel von 24 Tacten führen die vier Stimmen den ersten Vers choralartig durch. Der zweite und die ersten Zeilen des dritten sollen vom Solo gesungen werden. Die Fragen, die sich hier in Menge finden, sind einzelnen Stimmen übergeben und gut ausgedrückt. Die vier letzten Zeilen des vierten Verses bieten zu einem Chore Anlaß und ein Fugato, so streng durchgeführt, als er nur immer der beschränkte Umfang erlaubt, leitet zu einem kräftigem Schluß. Die Orgel und in Ermangelung dieser, das Pianoforte, ist wesentlich und ertheilt dieser Motette Fülle und Leben.

C. F. B.

Vermischtes.

*** [Todesfälle 2c.] Der verdienstvolle Schelble, Gründer des Cäcilienvereins in Frankfurt und sonst vielfach um die Musik verdient, ist am 7ten August seinen langen Leiden unterlegen. Am 20sten wurde ihm ein Todtenamt im Frankfurter Dom gehalten, wobei das Requiem von Cherubini aufgeführt wurde. — Dem unlängst in Carlsruhe verstorbenen MD. Brandl wurde Anfang Juni ebenfalls ein Todtenamt gehalten. Die großherzogliche Capelle führte ein Requiem seiner Composition auf. —

*** [Auszeichnungen.] Hr. Heinrich Herz hat das französische Kreuz der Ehrenlegion erhalten. Czerny soll ehestens den Hosenbandorden bekommen. —

Neuerschienenes. H. Vieuxtemps, Var. üb. e. Thema v Bellini (6). — P. Amtmann, Thema mit Variat. f. Flöte mit Pfte. (3). — E. Walckiers, 6 Duetten f. 2 Flöten (56). — E. Hartenfels, brill. Var. f. Guitarre (13). — F. Kalkbrenner, gr. Septett f. Pfte. m. Violine, Cello, Contrabaß u. 2 Hörner (135). — Spohr, concertir. Duo f. Pfte. u. Violine (95). — J. v. Blumenthal, 2 Sonatinen zu 4 Hdn. f. Pfte. (76). — C. Mayer, Concertallegro f. Pfte. (51), — Einl., Variat. u. Finale üb. e. Originalthema f. Pfte. zu 4 Hden. (52). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. | № 20. | Den 8. September 1837.

Das deutsche Repertorium. — Aus Paris. — Vermischtes. — Chronik. — Neuerschienenes. —

Wie Mancher auf der Geige fiedelt,
Meint er, er hat sich angesiedelt:
Auch in natürlicher Wissenschaft
Da übt er seine geringe Kraft,
Und glaubt auf seiner Violine
Ein andrer dritter Orpheus zu seyn.
Jeder streicht zu, versucht sein Glück,
Es ist zuletzt eine Katzenmusik.
Goethe.

Aus Wedel's Aufzeichnungen:

Das deutsche Repertorium.

Konrad. Die Vorstellung kann unmöglich schon geschlossen sein; und doch kömmt dort Eginhart, den wir im Eingang des Schauspielhauses verließen.

Adolph. Richtig, er ist es, und scheint dazu nicht in der besten Laune zu sein; hören wir was ihn herführt.

Konrad. So frühe schon ist das neue Stück beendet?

Eginhart. Beendet nicht, ich bin d'raus weggelaufen; die Musik ist gar zu schlagend, ich hab' ihr die Sohlen zeigen müssen.

Ad. Wie, Halevy's Blitz, und Sie hätten ihn nicht anhören können?

Eginh. Aergers genug, daß man so weit gekommen ist, den Blitz zu hören; man wird bald den Donner uns schauen lassen!

Konr. Scherz bei Seite, theilen Sie uns Ihr Urtheil über dieses Singspiel mit, wir sind sehr gespannt, indem uns bisher noch nicht Gelegenheit ward, es selber zu hören.

Eginh. Herzlich gern rücke ich mit meiner Meinung heraus. Meine gepreßte Brust will Luft, denn es thut wahrlich nicht gut, so viel Aerger stumm hinunterzuwürgen.

Ad. Woher denn der Aerger? Fiel etwas Besonderes im Hause vor?

Eginh. Vorfall genug, daß unsere Bühnenspielunternehmer es wagen dürfen, solches Zeug uns vorzuführen, solchen Schund uns aufzutischen; o wäret Ihr doch zugegen gewesen!

Ad. Hat aber nicht Berlin und Frankfurt und alle großen Städte die Werke Halevy's aufführen sehen, wär' es möglich, daß dies geschehen könnte, wenn nicht in selben ein tüchtiger Kern vorwaltete.

Eginh. Der Umstand führt mich eben wider meinen Willen in's Haus, ich will wissen, was die Berliner, was die Frankfurter, was die Hamburger in dies oder jenes Stück zieht; ich will über ihr Urtheil im Reinen sein, und nun muß ich den Schimpf meiner Landsleute so hart fühlen. Ja Kern sagt Ihr! Schale, hölzerne Schale ist Alles was dran ist.

Ad. Ich bin erstaunt wirklich! Ich bin zwar kein Anhänger der neufranzösischen Schule, aber einige Vorzüge kann man ihr doch nicht absprechen.

Konr. Wahrlich nicht. Muß man ja doch Auber zugeben, daß seine Singspiele, wenn sie auch als solche, die erst erschienenen abgerechnet, keinen Werth haben, doch ein hübsches Musiv von Tanzmusik bilden, nach dessen Weisen der Zuschauer nachher nach Hause hüpfen kann.

Eginh. Aber auch das nicht einmal ist in diesem

Blitze zu haben. Das wenige was von hervorstechender Melodie zu erhören ist, hat der Schreiber aus Auber'schen Werken entliehen, oder gar aus dem Herold'schen Zampa. Das übrige ist nichts — eitles Nichts sag' ich. Modulationen und Accordenfolgen kann jeder machen lernen, wie jeder Schuljunge Oelfarben bunt durcheinander auf ein Bret schmieren lernt; wie dieses aber kein Gemälde wird, eben so wenig darf man ersteres eine Composition zu nennen wagen.

Ad. Mag denn die Dichtung zum Rufe der Tonschöpfung beigetragen haben?

Eginh. Ich wollte, daß ich es zur Entschuldigung meiner Landsleute sagen könnte, aber auch die Dichtung, oder das was man sonst wohl gewöhnlich so zu benennen pflegt, ist langweilig und abgeschmackt. Denkt Euch einen jungen Mann, der vom Blitze geblendet, und nachher glücklich operirt, und dabei von ein Paar Damen gepflegt wird, so habt ihr die ganze Fabel. Ich sage Euch, ein armer Teufel, der zum Mädchen einsteigen wollte und dabei stürzte, ein Bein bräche und zugleich vom Feldscheer geschient würde, könnte zu eben solchen musikalischen Lagen und Verhältnissen Anlaß geben, und so wäre freilich für Operndichter bei allen Krankheiten, Gebrechen und Unglücksfällen eine unerhörte Saat abzusicheln.

Ad. Wenn das der ganze Inhalt des Stücks ist, so kann er nicht einmal neu genannt werden, da Adalbert Gyrowetz schon vor langen Jahren seinen Augenarzt setzte.

Eginh. Und einen weit vernünftigern, einer der wenigstens auf der Bühne erscheint, und was für die Oper wichtig ist, singt, aber in diesem Machwerk, das keine Chöre hat, nicht einmal eine Baßpartie, — in diesem Stücke spuckt der Wunderdoctor nur hinter den Coulissen.

Konr. Ich hatte mir vorgestellt, der junge Tonsetzer würde in diesem Stücke einen mehr musikalischen Weg eingeschlagen haben, als den, auf dem er seine Jüdin fand.

Ad. Ich kenne auch diese nur den Namen nach.

Eginh. Schade, daß Sie dieses Meisterstück des Judenhohnes nicht gehört haben, in dem alle schrillen Töne, alle Schmetteraccorde, alle verzwickten Schreie und Weisen, aller Lärm aller Tonzeuge sich auf das bunteste verweben, wahrhafte Irokesenmusik, wie denn das Stück, in dem Menschen an den Marterpfahl angebunden und in Kesseln abgesotten werden, solche erfordert.

Konr. Ich muß gestehen, in diesem Singspiele ist mir das Haschen, das Häufen des Knalleindrucks am allerlästigsten gefallen, und mich will bedünken, daß es uns eine Gegenwirkung einleiten, und indem es die Menge mit dem Tollen, Wahnwitzigen, Verzerrten überhäuft, überall die Sehnsucht nach Edlerem, Schönerem erwecken könnte.

Eginh. Mir kömmt vor, als läg' unsere Zeit in einem gewaltigen Wechselfieber und als wolle sie sich die Krankheit in solchem unverdaulichen Zeuge abzuessen versuchen, indessen wird's mir doch zu lang, und heute bin ich weggelaufen drüber.

Ad. Innere Vorzüge, um wieder darauf zu kommen, könnt Ihr doch wohl der neuen Schule nicht absprechen?

Konr. Freilich wären die Gründe aufzufinden, weshalb man diese Stücke zur Aufführung bringt. Ein neuer Name sowohl des Verfassers, wie des Stückes, mag das Seinige wohl auch mit dazu beitragen, besonders bei uns Deutschen, die wir uns dann so gern Mühe geben, auch etwas Großes, Neues in dem Neugebotenen zu entdecken; so erinnere ich mich noch der ersten Aufführung des Auber'schen Fra Diavolo in unserer Stadt, der ich beiwohnte, in welcher ein betagter Schöngeist selbstgefällig zu dem Trommelwirbel und dem Posthorngeschmetter im Eröffnungsact mit dem Kopf nickte und mir mit verdrehten Augen zuflüsterte: Da hört man doch einmal wieder eine Ouvertüre!

Eginh. Das Neue mag das Seinige dazu beitragen, aber noch mehr der Umstand, daß das Neue aus Paris kömmt. Wir Deutsche bekennen uns so zu sagen zur Religion des Dalai Lama; indeß sitzt unser lebendiger, leibhaftiger Gott nicht in Tibet, sondern im Franzosenparadiese, und statt dessen plattwirklichem Kothe verconsumiren wir seinen metaphorischen, seinen moralischen, die Mode. Kann ja bei uns keine Schlafmütze schön sein, wenn sie nicht aus Paris kömmt; kein Rock kann getragen werden, wenn er nicht unter der Scheere eines lutetischen Kleiderkünstlers durchgegangen, kein Mädchen wagt sich öffentlich sehen zu lassen, wenn sie nicht ihr Gesicht nach einem französischen Modeblatt umgeprägt. Wer uns beim Kopfe hat, hat uns auch bei den Ohren. Die Oper kommt geradesweges von Paris, sie ist Mode, daher muß man sie hören; man darf nicht zurückbleiben hinter der allgemeinen Bildung, heißt es, und Ruhm da der Stadt, die das neue Mondkalb zuerst als goldnes Kalb aufstellt und umhertanzt.

Ad. Ich dächte, daß wenigstens die neuere französische Kunstschule mehr auf die bühnenmäßige Bearbeitung des Stückes sähe, und ihre Stoffe umsichtiger wähle, als die frühere, daher auch schon einen Theil des reichen Beifalls verdiene.

Konr. Allerdings läßt sich die bessere Bearbeitung der Singspiele in dichterischer Hinsicht nicht wegläugnen, aber trotz ihr fehlt den besten Stücken noch Vieles um musikalisch zu sein.

Eginh. Und unter dem Vielen die Hauptsache: der musikalische Kern. Denkt Euch, Ihr Alle, die Ihr wollt, eine Stumme als Hauptheldin einer Oper, — mir

wird es nie anders als verrückt vorkommen. Lärm darf nie die Grundlage des Spiels sein, Gesang, ein ruhiges kräftiges Entwickeln. Es muß dem Stücke ein harmonischer Geist inwohnen, wie Duft in der Blume. Es darf daher auch nicht einmal die Oper kunst- und bühnen-gerecht ausgearbeitet sein, wie z. B. in der Zauberflöte, so ersetzt das innere Leben das äußere, wie der Duft im Veilchen die unregelmäßige Blumenkrone vergessen macht. Fort also mit jenen Lärm- und Unfugstücken, fort mit den Blut-, Schlacht-, Schauder- und Gräueldarstellungen, in ihnen kann der Tonsetzer nur Mißgeburten liefern, seine Arbeiten werden geordnete Sammlungen von merkwürdigen Krankheiten der Kunst.

Konr. Gewißlich würde selbst in Frankreich manches dieser neuen Erzeugnisse gar kein Aufhebens machen, wenn es nicht durch die Ausstattung im Scenischen, durch allen möglichen Prunk und Flitter hervorgehoben würde. Ein stattlich bekleideter und gewaffneter vollzähliger Chor ersetzt den vernünftigen Satz, wie denn z. B. in Auber's Maskenball der Verschwörungsauftritt, der so viel ich weiß, noch nicht ausgepfiffen worden, nicht läppischer, nicht ohne gröberes Mißkennen des vielstimmigen Satzes geschrieben werden könnte. Zaubergärten der Armida voller Köschke und Palmen setzen uns leicht über alle Zauber der Melodie weg, und ein Paar gut angebrachte Flugwerke und Versenkungen gelten uns für Flug der Phantasie, für Tiefe der Erfindung. Mir kömmt oft vor als hätte man gewisse Opern für Harthörige und Taube erfunden, so daß die Zeichen und Verbrämungen das Nichthörbare ersetzen sollten.

Eginh. Für Taube wirklich erfunden, daher denn auch diese wüthende Instrumentation, dieses Verkennen der Saiten, dieses grelle Geschmetter von Blaszeugen. Harthörige und Taube hören, wenn ihr Trommelfell durch Glockengeläute oder Geschützdonner gewaltsam erschüttert ist, auch den sanften Ton der Menschenstimme, so auch unsere Zeit. Sie kennt nicht die zauberische Verschmelzung der Stimmen mit dem Saitengeviere, auf das der denkende Tonschöpfer nur sparsam seine andern Tonzeuge aufträgt, nur im gewaltigen Sturm geht ihnen für wenige Augenblicke ein leiser Ton zu Herzen, während sie übrigens in der lautlosen Oede wie verloren dasitzen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

Im August.

Opéra comique: Erste Vorstellung des Remplacant, kom. Oper in 3 Acten von Scribe und Bayard. Musik v. Batton.

Die Handlung ist folgende: Im Jahre 1808, zur Zeit des spanischen Krieges, leben in einem Dorfe in den Pyrenäen zwei junge Leute, die sich lieben. Mariens Mutter versagt ihre Einwilligung, weil Georg kein Besitzthum hat. Georg wird aus Verzweiflung Soldat. Er stellt sich für einen Freund, der durch das Loos ausgehoben ist, aber wenig Muth besitzt, und Geld genug, um einen Stellvertreter zu schicken. Georg hofft auf dasselbe Glück, wie sein Jugendfreund Victor, der ebenfalls Marien seit Jahren liebte, in den Krieg ging und als Officier zurückkehrte, um den Lohn seiner Liebe zu finden, aber auf Mariens Geständniß, daß sie den Georg liebe, edelmüthig mit seiner Bewerbung zurücktritt. Georg zeigt sich brav und wird bald Sergeant. Marie schickt ihm eine eigenhändig gestickte Binde, und bittet um ein Gegenandenken. Die Wahl eines solchen findet sich bei folgendem Ereignisse: Mariens Mutter hat mit ihrer Tochter nach Spanien gehen müssen, um als Erbe ein Pachtgut zu übernehmen. Ein Heer von Mönchen kommt bettelnd, man giebt mit voller Hand, um ihrer los zu werden. Der Prior Christophorus bleibt bei Mariens Mutter zurück, macht ihr Liebesanträge, und dringt ihr einen goldenen Rosenkranz auf; nebenbei theilt er ihr mit, in der nächsten Nacht würden Franzosen in ihr Kloster kommen, welche man sämmtlich zu ermorden beschlossen habe. Am Abend kommen Franzosen im Dorfe an, plündern auf dem Pachtgute, unter ihnen ist Georg, der sich des Rosenkranzes bemächtigt, um ihn Marien als Gegengeschenk zu schicken. Die Mönche kommen hinzu, finden bei Georg den Rosenkranz, und da Napoleon bei Todesstrafe verboten hat, Klostergut zu plündern, klagen sie ihn an. Dem Kriegsgericht, vor das er gestellt wird, präsidirt sein alter Freund und Nebenbuhler Victor, jetzt Oberster, er wird aber, ungeachtet aller Bemühungen desselben um Milderung der Strafe, zum Erschießen verurtheilt. Marie erfährt es, ist in Verzweiflung, bittet den Obersten um Verwendung beim Kaiser, der Preis für Georg's Rettung soll ihre Hand sein. Während sie weinend sitzt, den Erfolg erwartend, hört man Schießen. Es war die Execution der Mönche, deren Complott entdeckt worden war; Georg wird begnadigt, und empfängt Marien zum Weibe.

Obgleich die erste Scene voll dramatischen Lebens, musikalisch, edel und mit Wärme componirt ist, so waren doch Chöre sowohl als Soli, so schwach und ärmlich, daß man die Hälfte errathen mußte; eben so wenig konnte man die Hauptpartien der Sänger, wie den Strich der Violinen hören, die durch die Messinginstrumente völlig erstickt wurden. So kam es natürlich, daß schon die erste Scene, die allein bei jeder guten Aufführung anderswo das Talent des Componisten hinreichend beurkundet haben würde, in ihren Details gar nicht aufgefaßt werden konnte. Im ersten wie im Schluß-Chor dieses Actes haben wir große Geschicklichkeit im Ge-

brauch der Instrumente, überall Wärme, Anmuth und dramatischen Tact gefunden. Freilich wurde man durch die Darsteller aus aller Illusion herausgerissen, das Publicum lachte bei den ernstesten Stellen am meisten, und kaum glauben wir, daß das Stück nach dem ersten Act weitergespielt worden wäre, hätte nicht Coudere durch seine außerordentliche Komik für die übrigen Erbärmlichkeiten entschädigt. — Gab der erste Act zu lachen durch Schuld der Darstellenden, so konnte der zweite wiederum das Durchfallen der Oper nicht hindern, denn dieser war abstoßend und scheußlich; wie konnten zudringlich bettelnde Mönche und eine brutale Liebe des Priors Christophorus zu der alten Pächterin einen schönen Eindruck hervorbringen? Doch zeichnet sich die Composition auch in diesem Act aus. Der Componist war offenbar bemüht, die Charaktere zu heben und würdiger zu zeichnen; die Sprache der widerlichen Ordensbrüder erschien als die wahrer Devotion und wirklicher Armuth, und den zweideutigen Anträgen des Bruder Christophorus war ein Gewand von Würde umgegeben, von dem er in der Rolle gänzlich entkleidet ist. Der erste Chor dieses Actes ist in gutem dramatischen Styl gearbeitet, und würde unbestritten, namentlich gegen den Schluß, große Wirkung gemacht haben, wenn die Solopartieen von einer stärkeren Stimme vorgetragen worden wären; die der Dem. Jenny-Colon ist, obschon angenehm und biegsam, nicht kräftig und fest genug um die Cadenzen gehörig herauszusingen; sie trägt dieselben unsicher und furchtsam vor, und wird daher durch ihren einfachen getragenen Gesang immer entzücken, aber immer verunglücken, wenn sie sich darüber hinaus versucht. — Der Kriegsrath im dritten Act ist aus der Gazza ladra entlehnt, und uninteressant. Ein Kriegsrath wegen eines Rosenkranzes, den ein Bettelmönch einer Frau geschenkt, um ihre Gunst zu erhalten, ein Todesurtheil über einen Soldaten, der sich durch ein einziges Wort retten könnte, oder durch Aussage der Pächterin, welche vom Complott der Mönche unterrichtet war, sind Absurditäten, die den Zuschauer nicht in Bewegung versetzen. Auch hier hatte also der Componist zu thun, um die Scene zu heben, und er hat durch seine musikalische Auffassung das Mögliche geleistet. Trotz dem kämpften zu viel feindselige Elemente gegen ihn, sein Werk mußte unterliegen, ein neues Opfer der Sorglosigkeit von Seiten der Administration für das Wohl der Componisten. Wiederum eine um Hilfe rufende Stimme, die sich zu vielen andern gesellt! Welchen Ohren soll man zurufen, wenn solche Beispiele noch nicht laut genug sprechen? J. M.

Vermischtes.

, [Gutenbergfest.] Zum Mainzer Gutenbergfest wurde ein Tedeum von Neukomm unter des Componisten Leitung aufgeführt, außerdem, wie schon gemeldet, das Oratorium „Gutenberg" von Giesebrecht und Löwe, und der ganze Oberon von Weber, worin Hr. Haitzinger und Mad. Pirscher sangen. Hr. Löwe gab später noch besonders Concert. —

, [Reisen.] Moscheles und Chopin sind in unserer Nähe, ersterer unweit Hamburg, letzterer in einem böhmischen Bad. — Henselt befindet sich zu Breslau. — Lipinski war glücklich in Odessa angekommen. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 20. August. Des Adlers Horst von Gläser. Rose, Dlle. Mansfeld als erste Gastrolle. —

Hamburg, 16. August. Freischütz. Agathe, Dem. Kunth als erste Gastrolle. Max, Hr. Eicke letzte Gastrolle. 23. Joseph in Egypten. Joseph, Hr. Carmolini aus Wien, als erste Gastrolle. Benjamin, Frl. Meister. 25. Robert †††. Bertram, Hr. Meyer als letzte Gastrolle. —

Frankfurt, 26. Barbier. Almaviva, Hr. Kreipel aus Pesth. —

Nürnberg, 17. Romeo und Julie. Romeo, Mad. Janick von Pesth, erste Gastrolle.

Leipzig, 23. August. Freischütz. Aennchen, Dem. Franchetti als letzte Gastrolle.

[Concert.] Köln, 2. August. Mad. Louise Dulcken, Pianistin der Herzogin von Kent. —

Neuerschienenes. Meyerbeer, die Hugenotten. Clavierauszug zu 4 Hden. v. F. L. Schubert. — G. Onslow, Quartett Nro. 29 f. Pfte. zu 4 Hden. v. Mockwitz. — C. Becht, brill. Rondo f. Pfte. (11). — H. Bertini, brill. Phant. f. Pfte. üb. Themas v. Horn (116). — C. Decker, Rondo f. Pfte. (11). — J. P. E. Hartmann, 4 Capricen f. Pfte. 2te Lieferung (18). — F. A. Reissiger, 3 Rondinos f. Pfte. (22). — J. Schmitt, Adagio u. Rondo f. Pfte. (231). — A. Darmoijsky, Var. üb. e. russ. Thema f. Pfte. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 4.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 21. Den 12. September 1837.

Ueb. Absalon v. Fr. Schneider. — Das deutsche Repertorium. — Vermischtes. — Anzeige. —

Musika ist eine schöne liebliche Gabe Gottes; sie hat mich oft also erweckt und bewegt, daß ich Lust zu predigen gewonnen habe. Ich gebe nach der Theologie der Musika den nächsten Locum und höchste Ehre.

M. Luther.

Oratorien.

Eine Composition von einem erfahrenen und in der musikalischen Welt rühmlichst anerkannten Meister entworfen, mit Liebe und mit gewohnter sicherer Hand ausgeführt, soll mit aufrichtigem Dank gegen denselben aufgenommen und vorurtheilsfrei genossen werden. Fern bleibe davon alles Beschäftigen mit dem Aeußern desselben; alles Splitterrichten; alles Vergleichen mit ähnlichen oder verwandten Geistesproducten; fern bleibe davon eine Kritik in dem gewöhnlichsten Sinne des Wortes. Mit solchen Vorsätzen nahm ich die Partituren der unten folgenden Oratorien zur Hand, mich ganz den Eindrücken hingebend, den sie auf mich machen würden, und offen sei es gestanden, von einem jeden dieser Werke wurde ich mehr oder weniger wahrhaft erbaut und erfreut. Ein jedes bot mir Genuß und mit inniger Achtung wurde ich auf's Neue gegen die hochverdienten Componisten beseelt. Möchte es mir gelingen, dem Leser, der so glücklich war, einer Aufführung des einen oder des anderen Oratoriums beizuwohnen, eine angenehme Erinnerung daran zu erwecken und dem, der noch unbekannt mit ihnen, ein leichteres Eindringen in dieselben möglich zu machen! Den Reihen mag das Werk eines Meisters eröffnen, der sich seit einer langen Reihe von Jahren um die Tonkunst auf die mannigfaltigste Weise verdient gemacht hat; dieser ist: Friedrich Schneider und das Werk sein neuestes Oratorium:

Absalon, gedichtet von Adolph Brüggemann. Partitur. Dessau, bei dem Verfasser. 15 Thlr.

Mit gehaltenen Accorden (Grave, E-Moll, $\frac{4}{4}$ Tact) wird das große Werk eröffnet. Die erste Violine ergreift im 9ten Tact eine kräftige Achtelfigur, welche die Bässe sogleich nachahmen, doch bald verlassen, um einer höchst sangbaren Melodie Raum zu gestatten, sich in 16 Tacten auszusprechen. Wild fallen die Bässe darein, Unheil verkündend; umsonst erklingt es wie leise Seufzer dazwischen; immer höher steigert sich die Wuth, fast bis zum Gekreisch; — da erfaßt die erste Violine jene Achtelfigur auf's Neue; die Kraft versiegt und wehmüthig hallen sanfte Flötenstimmen nach. Dies die Einleitung, die aus 58 Tacten bestehend, ein großartiges, wenn auch, durch die Kürze bedingt, nicht in allen seinen Nüancen völlig deutliches und ausgeführtes Bild vor das geistige Auge stellt.

Unheimlich und leise ertönt nach einem Vorspiel von 12 Tacten das Chor der Höllengeister (Nr. 1, Allegro, E-Moll, $\frac{6}{8}$ Tact)*). Zu keinem kräftigen Aufschwung

*) Um mit der ganzen Handlung dieses Oratoriums schnell bekannt zu werden, möge hier das dem Gedicht vorangehende Vorwort eine Stelle finden. „Die Rückkehr Davids von dem Siege über die Ammoniter ist als der Zeitpunct angenommen, wo die Empörung Absalons ausbrach, dessen Kampf gegen den Vater, und sein Tod von Joabs Hand bilden den einfachen Stoff des Textes. Da dieser Stoff allgemein bekannt ist, und da bei einem jeden zur Composition bestimmten Gegenstande eine demselben nachtheilige Wortfülle vermieden werden muß, so sind, statt einer vollständigen Darstellung des Ereignisses, nur dessen Hauptmomente wiedergegeben.“ — „Der irdischen Handlung zur Seite, mit ihr zugleich vorschreitend, den handelnden Menschen aber unbekannt, stehet eine zweite, höhere; das den Absalon leitende, und ihn zuletzt verderbende böse Prinzip ist nämlich personificirt worden, durch Höllengeister. Ihrem Thun liegt der Glaube zum Grunde,

kann es gelangen und nicht nur die Instrumente, sondern auch die Singstimmen verweilen in tiefern Tonlagen. Als höchste Stimme unter diesen ist der Alt angenommen, um alles Licht, was der helle Sopran verbreiten könnte, zu vermeiden. Auf gleiche Weise, wie es schien, verschwindet es. Sanfte Harmonieen entschweben zum Schluß dem grausen Bild; sie brechen hindurch, wie einzelne Strahlen der Sonne nach furchtbarem Gewitter; schwellen mehr und mehr an; gewinnen eine bestimmtere Farbe und ein vierstimmiges Chor der Engel (Nr. 2, Maestoso, C-Dur, $\frac{4}{4}$ T.), dem nur Blasinstrumente als ein zweites zugesellt sind, ruft mit fester, ernster Stimme dem so oft strauchelnden Menschengeschlecht die Warnung zu „daß des Höchsten Schauen in das Reich der Nacht dringe, und was auch gebären mag der finstere Schooß, es nie verborgen bleibe." Dienten diese beiden Sätze überhaupt dazu, die Aufmerksamkeit erst zu wecken, so erblicken wir nun die Menschen selbst und die eigentliche Handlung beginnt. David (Tenor), der ruhmbekränzte König, stimmt zur Harfe ein Danklied „für erhaltenen Sieg wider die Feinde" an (Nr. 3. Andante, G-Dur, $\frac{4}{4}$ T.). Es ist sein 9ter Psalm und das Gemüth fühlt sich unwillkührlich zu dem greisen König und frommen Sänger hingezogen. Kräftig erschallt darauf von dem Volke das Lob des Königs selbst (Nr. 4. All. maest., B-Dur, $\frac{4}{4}$ T.). Einzelne Stimmen (Sopran und Baß) treten aus der Menge mit sanften, melodischen Wechselgesängen hervor, um die Feier würdig zu erhöhen. Einzelne Züge aus seinem Leben werden dargelegt und das ganze Volk vereinigt sich wiederum, ihm und seinen Erstgebornen, Absalon, Liebe und Huldigung darzubringen. Die Scene verändert sich. Das Fest ist geendet und Absalon (Alt) allein. Durch jenen Ruf des Volkes: „Dem Erstgebornen Israels, Absalon Heil" — ward die Ehr- und Herrschsucht, die in ihm schlummerte, zur lebendigen Flamme (Nr. 5. All. furioso, D-Dur, $\frac{4}{4}$ T.). Unbezähmte Glut spricht sich in seinen Worten, in seinen Tönen aus. Er kann schon nicht mehr zurück; vorwärts treibt ihn eine innere Stimme und läßt ihm nicht den tiefen, unvermeidlichen Fall erschauen. Diese Gewissensunruhe des Unglücklichen spricht sich noch in einem Nachspiel von 28 Tacten aus, welches sich sogleich an das Chor der Höllengeister anschließt (Nr. 6. Andante, Des-Dur, $\frac{3}{4}$ T.), das wahrhaft grausenerregend von dem Componisten ausgeführt wurde. So höhnisch lächelnd und im Stillen frohlockend lassen sich nur stolze Geister denken, die ihre Beute schon errungen haben! Sind diese Töne in Nacht verklungen, so blickt um so schöner das rosige Licht hervor. Ein einfaches Liedchen (Nr. 7. Andante, A-Dur, $\frac{6}{8}$ T.) von 10 Tacten singt die Thamar (Sopran), und man muß sie lieb gewinnen, um dieses Liedchens willen. Reine Unschuld, tiefgefühltes, sinniges Wesen spricht aus ihren Tönen, und welcher Gegensatz bietet sich hier mit ihrem so tief gefallenen unglücklichen Bruder dar! Das Chor der Engel (Nr. 8. Moderato, F-Dur, $\frac{4}{4}$ T.) deutet in fromm gehaltener, alterthümlicher Weise darauf hin. Jetzt erblicken wir den Vater, vor dessen Schwert des Feindes Schild zerbrach und der den Sieg seinem Volke brachte. Aber, wenn auch in jeder Hütte, wie auf des Hügels Ceder sich der goldene Friede lagert, in seiner Brust da wohnt er nicht. Der Sohn kehrt vor seines Auges Frage scheu zurück und er, der König, ahnet Verrath (Nr. 9. All. viv., C-Dur, $\frac{4}{4}$ T.). Nur den Höchsten anzuflehen im stillen Gebet vermag der alterschwache Mann (And. sosten., As-Dur, $\frac{3}{4}$ T.); von ihm hofft er auch Hilfe und erwartet Abwendung der schrecklichen Gefahr. Doch das Unvermeidliche muß geschehen! Schon thürmen sich finstere Wolken auf (Nr. 10. Solo mit Chor. All. viv., D-Dur, $\frac{4}{4}$ T.); immer näher und näher dringen sie heran, und der treue Feldherr Joab (Baß) ruft mit mächtiger Stimme das Volk zum Schutz des Königs auf. Willig und bereit findet er seine Freunde. David, nur ahnend, was da kommen soll, muß nun die schreckliche Kunde erfahren, daß sein von ihm so heißgeliebter Sohn sich gegen ihn empört habe. Kaum ist es dem Freunde und langjährigen Begleiter in den Schlachten möglich, dem Vater die Trauerkunde mitzutheilen. Wie gern möchte er eher sein Blut und Leben opfern, als der Ueberbringer solcher Botschaft sein. Mit thränendem Blick, mit stockender Rede, selbst zweifeld, ob das Erlebte möglich und wahr sein könnte, kann er allein Verkündiger des Geschehenen sein. Nur die Instrumente vermögen nach solcher Nachricht die Empfindungen auszusprechen, die des Vaters Brust erfüllen —:

— — O mildert sanfte Saiten
Den gräßlich herben Laut, der uns verletzt!
Daß mildes Mitgefühl das Auge netzt;
Daß mit dem Leidenden wir willig leiden! —

Ein Gebet um Gnade sendet jetzt das Volk zum Höchsten (Nr. 11. Grave, G-Moll, $\frac{4}{4}$ T.), damit er sich nicht verberge in der Zeit der Noth, sondern zerbreche die Pfeile des Bösen. Aber der Herr wird auch in diesem Trübsal sein Volk nicht verlassen und mit Zuversicht (All. maest., Es-Dur, $\frac{4}{4}$ T.) hofft es und baut auf ihn, denn er ist ja stets der Schwachen Stärke und Schutz.

So weit der erste Theil. C. F. B.

(Fortsetzung folgt.)

daß die Verworfenen in steter Empörung gegen den Höchsten begriffen sind, und ihr Elend durch die Verführung des Menschengeschlechts zu rächen suchen. Ihnen gegenüber deuten die Engelchöre die waltende und strafende Vorsehung an"

Aus Wedel's Aufzeichnungen:

Das deutsche Repertorium.

(Fortsetzung.)

Konr. Was der neuen Schule ferner einen bedeutenden Eingang verschafft, ist ihre Seichtigkeit. Bei dem äußerlichen, sturmbewegten, aufgeregten Inhalte des Stücks, der dem Tonkünstler keine Gelegenheit bietet, die volle Macht seiner Töne zu entfalten, kann er nur oberflächliche Flitter, ohrenkitzelnde Tänzeleien anbringen, und den Schwarm von Theaterhelden, den Coulissenprunk übertrompeten, wie jeder Jahrmarkt, jedes Volksfest mit einem musikalischen Halloh übergossen wird. Dem seichten Haufen, den die Langeweile, oder die öffentliche Neugierde im Hause versammelt, ist dies eben recht, er ahnt keine neuere Uebereinstimmung des Gesanges mit dem Gesungenen, er möchte sie nicht einmal, und so ist er seelenvergnügt, von einem Hopser in den andern mit dem Kopfe zu nicken, oder den Tact mit den Füßen zu stampfen.

Eginh. Da die deutsche Musikschule sich bildete, zog sie gleich einen gefühlvollen Horcherkeis um sich, und weil außer ihr kein anderer dem niedern Haufen zu schmeicheln wußte, so stahl sich dieser auch unter die Gebildeten, lernte langsam das Bessere verstehen, gewöhnte sich allmählig an dasselbe, so wie aber jetzt der Rattenfänger von Hameln los wird, so lockt er den gesammten Schwarm sich in's Ungarland.

Ad. Sie meinen mit der deutschen Musikschule die Mozart'sche, aber gestehen Sie, Sie könnten auch nicht alle Tage nur Mozart hören?

Eginh. Das fragt sich noch, wenn's auf mich zielt, aber auf andere, nun, da werde ich vernünftigen Wechsel nie tadeln. Bedenken Sie, welche Verschiedenartigkeit wir unter unsern Meistern aufzuweisen haben, den zarten Spohr, den gemüthlichen Weigel, den tüchtigen Winter, den erhabenen Gluck, den herrlichen Hasse, den stürmischen Marschner, den sinnigen Weber, den edlen Naumann, den klangreichen Gyrowetz, den ergötzlichen Dittersdorf; ja hat der unsterbliche Händel nicht selbst für die Oper geschrieben, und sollten diese Stücke immer für uns verloren bleiben?

Ad. Ich denke nicht, Mancher würde da sich die Werke jener, der Sache nach fast vergessenen Meister, ich meine die letztgenannten, gefallen lassen. Denken Sie selbst, wie man, sobald nur eine Oper von Paesiello oder Cimarosa gegeben wird, schon über Mattheit der Instrumentation über Albernheit der Stücke klagt, diese würden ganz unbefriedigt lassen.

Konr. Was die Opern unserer älteren Meister betrifft, so möchte ich diese garzugern mit unter unsere neuen eingeführt wissen, und bin überzeugt, daß sie sich nicht zu ihrem Schaden ausnehmen würden, wenn zwei Dinge dabei beachtet würden. Erstens nämlich müßte der Stoff, der Kern der Dichtung, von tüchtigen Männern dergestalt bearbeitet werden, daß er der Musik entspräche, und zweitens müßte man die Musik, doch mit größter Schonung ihrer Eigenthümlichkeit, für unsere heutige Tonbühne einzurichten suchen.

Eginh. Mit Ihrem ersten Wunsche bin ich vollkommen einverstanden, aber mit dem zweiten, der volleren Instrumentation, da hätte ich Angst, daß Viel verdorben werden könnte, Viel des Schönen erdrückt würde durch eine rohe Hand. Mit einer vernünftigen Textbearbeitung nur Dittersdorf's „Rothkäppchen", Wenzel Müller's „Schwestern von Prag", Gyrowetzens „Augenarzt" in Scene gesetzt! und ich bin überzeugt, daß Jedermann wüßte, wem er den Kranz gäbe, einem Machwerk wie dem heutigen gegenüber.

Ad. Also wollten Sie die französische wie italiänische Schule ganz verdrängen?

Eginh. Freund Konrad, gewiß nicht, ich noch weniger, sogar auch jene alten Opern wieder neu beleben, und wenn gar welche von Skarlatti her wären. In diesen alten Werken fehlen die großen Scenen Mozart's und seiner Schule, aber dafür zählen sie der schönen Lieder, der kräftigen vielbedeutenden Chöre so viele, daß sie mit Händel's Sing- und Liederspielen keine schlechte Rolle neben unserer Weber'schen Preciosa spielen würden. Was aber die größeren Werke italischer Schule betrifft, jene Cimarosa's, Pär's, Paisiello's, vor allen Salieri's und jene unsterblichen Cherubini's, der in seiner Medea eine Höhe erreicht hat, die sich wie ein Chimborasso gegenüber dem Himalaya Mozart hebt, diese Werke sollen in unserm Bühnenalmanach nie fremd werden.

Konr. Wie unser Freund fliegt in seiner Begeisterung, und uns unsere Helden des Singspiels mit den kalten schneebedeckten Bergspitzen vergleicht; die ich lieber mit Hymettus und Hybla bezeichnet hätte, wenn ich von Erhabenheiten meinen Vergleich nehmen wollen. Vielseitig soll auch mein Wahlspruch sein! Selbst den Schmetterling Rossini möchte ich nicht gern vermissen, besonders in seinen bessern Werken, aber nur nicht zu oft ihn schauen, damit sich der bunte Farbenstaub nicht abreibe, und die kleinen matten Falterflügel nicht in ihrer Nacktheit allein übrig blieben.

Ad. Und wen laßt Ihr von den Franzosen in Euerer Bühnenwalhalla?

Eginh. Alle, die Einlaß verdienen. Wir wollen d'Alayrack, Nikolo Isouard, Gretry, Mehül und Boieldieu stets in Ehren halten, selbst Auber in seinen besten Werken unsern Beifall nicht versagen.

Konr. Hat er ja diese Werke auch, ich meine seine ersten, vor der Stummen gesetzten, für seinen Ruhm geschrieben, in dem die andern blos dem Mammon ge-

ten, durch den in Frankreich mehr Geister zu Grunde gehen, als im deutschen Reiche durch die Penia. Jeder Verfasser, der es bis zu einer gewissen Ruchbarkeit seiner Fähigkeiten gebracht, hat natürlich von diesen durch die bestehenden Bühnen- und Verlaggesetze einen bedeutenden Gewinn, den er jetzt durch alle mögliche Anstrengung zu vermehren sucht. So setzte denn Auber nach seiner Stummen in jedem Halbjahr wenigstens eine Oper, schlug denselben Stoff über den alten Leisten, schrieb sich und Andere aus, und spann das schaalste Thema zu meilenlangen Zwirnfäden, lieferte statt der Perlen nur Perlmutter, ohne dadurch dem einmal erworbenen Rufe nur im mindesten zu schaden, da besonders in Paris des Hefens mehr ist, als anderswo, der mit trunkener Tanzmusik in seinen Venusberg gelockt werden will; und da selbst in der gebildeten Welt, wie in der physischen mehre schwache, fortgesetzte Stöße, mehr bezwecken, als ein kräftiger, so bewirkt auch jeder fortgesetzte Zungenschlag auf der Trompete Lama's mehr, als ein Donner, der nur selten erklingt, bald aber verhallet.

Ad. So würde unser Bühnenalmanach wohl lauter alte Werke enthalten, und wenig von den Erzeugnissen des Tages aufnehmen können!

Eginh. Freilich, und zu seinem Besten! Mag von Zeit zu Zeit das Beste der Tagneuigkeiten aufgeführt werden, damit auch hierin der deutschen Vielseitigkeit Genüge geleistet werde, aber man höre auf, die Bühne mit den Erzeugnissen der Fremde, die den einheimischen nicht im mindesten verglichen werden können, zu überschwemmen, man kehre diesen Schund von ihr weg, der von Strasburg bis Königsberg, von Triest bis Hamburg auf ihr lastet, diese Fra Diavolo's, diese Ballnächte, diese Jüdinnen, diese Blitze, man mache in würdiger Ausstattung unserm Volke seine großen alten und neuen Meister, Winter, Weigl, Wenzel Müller, Hasse, Naumann, Gyrowetz, Dittersdorf, Hummel, Händel, Marschner, Spohr, Feska und Kreutzer bekannt, und es wird schon zu wählen wissen. Nicht einmal von Mozart zu reden, dessen Werke lange noch nicht so bekannt sind, als sie bekannt zu sein verdienen, dessen Idomeneo z. B. gar nicht mehr gegeben wird, dessen Engelschönheiten oft eine ganze neue Oper verdunkeln würde.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** [Neue Opern.] Ende vorigen Monats gab man in der Königl. Oper zu Berlin eine neue komische einactige Oper „Bergamo" von Blum. — Aus Breslau schreibt man von einer Operette „Die Erlenmühle" vom dort lebenden Componisten Philipp. — An der Pariser Opéra comique soll eine kleine einactige komische Oper „La double échelle", Worte von Planard, Musik von Ambr. Thomas, sehr gefallen. —

Leipzig, 1 Sept... Fr. Schneider's Weltgericht wurde am 31. August mit einer reichen Besetzung von Sängern und Instrumentalisten, gegen dreihundert, in der Universitätskirche unter der Direction des Herrn Organisten Geißler zum Besten der hiesigen Sonntagsschule aufgeführt und fand bei dem zahlreich versammelten Publicum lebhafte Theilnahme. Wollen wir nun zwar nicht die Aufführung eine vollkommene nennen, da einige Solostellen fast verloren gingen, so muß doch anerkannt werden, daß die meisten Nummern dieses Werkes mit Feuer und Sicherheit ausgeführt wurden und die Aufführung sich würdig an die seit Jahr und Tag hier stattgefundenen anreihte. Ueber die Composition jetzt noch ein Urtheil zu fällen, würde überflüssig sein, da der Werth derselben allgemein anerkannt ist. Der denkende, gründliche Componist zeigt sich überall, und ist eine Grundidee durchzuführen in dem Oratorium so bedingt, wie in der Oper, so wird sie hier überall sichtbar. Ein Hauptgedanke: „ein Tag ist vor ihm tausend Jahr" — mit einem kurzen Instrumentalsatz vereint, verbindet das ganze Werk. Mit voller Ueberzeugung läßt es sich den besten an die Seite stellen. Der Componist, welcher zugegen war, bezeugte oft durch Worte oder freundlichen Blick seinen Beifall, und machte vielleicht seine Gegenwart manchen einzelnen Sänger befangen, was wir recht gern entschuldigen, so trug sie doch sicher dazu bei, das gesammte Sänger- und Orchester-Personal anzuregen, wodurch insbesondere einzelne Chöre Feuer und Aufschwung erhielten. C. F. B.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 22. Den 15. September 1837.

Ein großer Theil des Publicums hat überhaupt nur Sinn und Kraft für das Mittelmäßige. Das aber kann man verlangen, daß die, welche blos das Gemeine oder Mittelmäßige verstehen und lieben, sich des Urtheils über eigentlich geniale Kunstwerke enthalten.

Ueber Reinheit der Tonkunst.

Aus Wedel's Aufzeichnungen:

Das deutsche Repertorium.

(Schluß.)

Ad. Und wie würdet Ihr mit den Werken Meyerbeer's verfahren, deren Tondichter kürzlich doch in bekannten Zeitschriften der musikalische Dante genannt worden ist.

Konr. Freilich, das Papier ist geduldig, und der Preßbengel eifrig; was einmal gesetzt ist, druckt er so oft ab, als man nur will. Hätte jener liebenswürdige Hofrath nur mehr musikalische Kenntnisse gehabt, und hätte er für seinen Ehrensold eine Vergleichblüte spenden wollen, so hätte er sagen können: Meyerbeer sei ein musikalischer Höllenbreughel; aber ein Dante? — — Mozarten wäre solcher Vergleich Ehre genug; einem andern Haupt fällt die Krone über's Gesicht hinunter, und schindet ihm die Nase blutig.

Eginh. Ich würde Meyerbeeren, sollte ich ihn feiern, lieber den Rothschild der Musik nennen; er sitzt in den musikalischen Residenzen, er speculirt in der vollsten kaufmännischen Bedeutung; er weiß wie Keiner, welche Münze, welche Papiere, welche Geschäfte an der Tagordnung. So schrieb er zuerst im Mozart'schen Style, drückte dann seinen Werken die Rossini'sche Präge auf, und hat jetzt den Callot-Hoffmann-Weber'schen Farbentopf vor sich stehen, aus dem er seine musikalischen Banknoten überpinselt. Wie weiß dieser Mann die Erwartung des Haufens zur ungestümsten Ungeduld aufzustauchen, wie weiß er in allen europäischen Landen, die Neugierde, den Heißhunger zu erwecken? Und wenn das Werk einmal herausgekommen, wie weiß er durch seine Sieg- und Eroberungsposaunen die Papiere klug zu steigern? Von den Pariser Blättern bis zu den Petersburgern raunt eines dem andern das große Lob, was freilich dem Triumphator das Seinige kosten mag, aber auch sicherlich wieder das Seinige einbringt. Der Triumphator weiß zu gut, was Christenthum ist, er weiß, daß die meisten Redactoren arme Teufel sind, und daß ein Almosen, ihnen gespendet, hundertfältige Früchte hervorbringet. Meyerbeer hat den Pariser Parnaß gepachtet, und gründliche Drillwirthschaft auf ihn angewandt, was soll Einer dagegen haben!

Ad. Ihr betrachtet also den Erfolg der neueren Werke dieses Schriftstellers einzig von dieser Seite, und sucht hinter dem Geschrei keine Kraft?

Konr. Hinter dem Geschrei? Im Mittelalter freilich wäre der Tonsetzer ein Heiliger gewesen, weil eine tüchtige Stimme ein Erforderniß desselben, jetzt verlangen wir mehr, und sprechen nicht so unbedingt selig. Was kann alle Lobhudelei des Robert, der Hugenotten nützen; wie kahl sticht die Sache selber dagegen ab! Talent können wir dem Componisten nicht absprechen, besonders harmonisches nicht, er weiß immer in den Farbentopf zu greifen und einen grellen augenfallenden Schein zu geben, und dennoch ist fast keine der Nummern gehörig durchgeführt. Kühnheit besitzt er ingleichem, aber nur solche, jedes Thema, jeden Gedanken rücksichtlos uns hinzuschieben, wie er ihm gerade passen will, wie wir denn in der Introduction sogar schon den Berliner Gassenhauer „Herr Schmidt, was

kriegt die Lotte mit" uns entgegentönen hören. Zweckmäßige Melodieen zu erfinden, läßt sich der Componist überhaupt nicht angelegen sein, sondern nimmt sie, wo er sie findet; wie er mir dann oft vorkommt wie ein Dandy, der seinen eleganten Anzug beim Aufstrich erhandelt, ein Paar Rossini'sche Hosen, eine Weber'sche Weste, einen Auber'schen Frack, ein Paar Strümpfe vom ehrlichen alten Stämitz *), Glanzhandschuhe vom empfindsamen Bellini rc., jedes Stück an einen berühmten, denkwürdigen Mann ebenso mahnend, wie es den jetzigen Besitzer und Insassen wieder hervorhebt.

Eginh. Und die Hugenotten erst, in denen der Dante stecken soll! Diese göttliche Komödie! Welche Ouverture! Der Componist tritt uns gleichsam in Schlafrock und Nachtmütze entgegen, und lächelt uns zu, daß er's sich bequem gemacht, wir möchten ein gleiches thun. Welches Feld wär' ihm hier offen gewesen, wie hätte er den Choral „Eine feste Burg" bearbeiten, ein zweites frivoles Thema ihm gegenklingen lassen, dann die beiden nach einem Tonrunge sich verbinden lassen können! Welche feierliche Einleitung wäre dies dem Spiele gewesen! Aber nichts von allen dem, wir haben abgerissene, aneinander geleimte Gedanken nur, die den Namen Ouverture ewig nicht verdienen, wir haben ein Eröffnungsgeräusch, wie's die alten italiänischen Meister setzen mußten, um durch irgend einen Lärm den Pöbel zum Schweigen zu bringen; wenn keiner sein Wort mehr hört, schweigt er, und so kann die Gardine aufgezogen werden.

Ad. Ich gestehe, die Ouverture ist bedeutungslos, aber konnte Meyerbeer eine andere setzen, da er die Oper in fünf Abtheilungen zerfallen ließ, wo sie so sich schon zu einer unerhörten Länge dehnte.

Konr. Aber diese Neuerung ist ja schon ein Mondkalb, diese ungebührliche Länge muß jeden Horcher zuletzt untüchtig machen. Nur der, welcher bei Zeit zu schließen weiß, ist ein Meister! Das Finale, die Krone der Oper, fällt durch sein fünfmaliges Wiederkehren in Nichts zusammen, und ein Stück nach dem andern wird in diesem wilden Taumel heruntergepeitscht. Nicht der Musik zu lieb ist diese Fünfspaltigkeit ersonnen worden, sondern blos allein deshalb, mehr an den Haaren herbeigerissene Auftritte, Lärm und Prunk in's Stück hineinschachteln zu können, die fünf Acte sind Gerüste, Trophäen, um Janitscharentonzeuge daran aufzuhängen. Barbarische Völker haben von jeher an Lärmzeugen einen großen Gefallen gehabt, wie dies die Riesenglocken der alten Russen und Chinesen darthun; und Meyerbeer hat den Parisern auf eine sonderbare Weise geschmeichelt, indem er die Glocken in seiner Tonbühne zu den Hugenotten einführte.

Eginh. Lärm ist das vorherrschende auch in dieser Oper, sie ist ein Feuerwerk, in der allerhand theils fremde, theils eigene Melodieen bunt durch einander, ohne Zusammenhang abbrennen, und dabei gewaltig knackern und knallen. Wohl thut einem Deutschen zu sehen, daß dieser blühende Unsinn merklich kühler aufgenommen worden, als in Frankreich, wo man so viel Großes von ihm faselt. Ja die Zeit liegt wahrlich nicht fern, wo er mit der ganzen Gattung von unserm Theater verschwinden wird.

Ad. Einzelne Auftritte kenn' ich in beiden genannten Opern, die ich recht lieb gewonnen habe, und deren Werth Ihr mir anerkennen müßt, wenn wir sie zusammen kunstrichterlich durchgehen.

Konr. Dies will ich Ihnen gern zugestehen. Auch Lichtaugenblicke treffen wir oft, in denen uns klar wird, was der Tonsetzer hätte erreichen und schaffen können, wenn er nicht um die Gunst des Haufens geworben, wenn er eine Kunst, die dem Menschen gegeben ist, das Tiefste und Heiligste seiner Seele auszusprechen, nicht dazu herabwürdigt, die Gemeinheit zu schmücken, und das Laster bunt zu schminken. Auch ich sehe ein, daß diese Spiele wie ihre ganze Gattung fallen müssen, wenn nicht alle Gebildete sich aus dem Opernhause zurückziehen sollen, wo sie dann zu ihrer Entschädigung sich, wie vielfach schon geschehen, im Concertsale oder in gesellschaftlichen Kreisen versammeln und ohne Bühnenpomp, der nicht einmal zum Edlen nothwendig, die besseren Werke zur Aufführung bringen werden.

Eginh. Daran hab' ich schon lange auch für unsere Stadt gedacht, wir treten zusammen, besorgen uns die Partituren, oder blos die Clavierauszüge der mustergültigen Singspiele; und führen dieselbe in gewisser Reihenfolge auf, nachdem wir einigermaaßen sie eingespielt. Handlung und Spiel könnte sehr wohl durch Lesung der zwischenpassenden Worte, oder in der sogenannten Oper, durch eine Einleitungvorlesung ersetzt, und ergänzt, und unsern Zuhörern so der volle Genuß des Kunstwerkes bereitet werden, so daß sie gewiß sich nach kurzer Verwirrung dem wahren Schönen zuwendeten.

Ad. Es käme auf den Versuch hier an. Wer weiß, ob nicht so durch Euch die Oper gar aus dem Opernhause wanderte. Ist das Oratorium doch im Mittelalter allmählig aus der Kirche verschwunden, weil die verständig gewordene böse Welt Anstoß an dem nahm, was das Kindesgemüth Schönes ersonnen.

Konr. In Gottes Namen, wenn's nicht anders geht. So mögen denn Coulissen und Decorationen, Glocken und Trommeln die Räume füllen, wenn dem

---

*) Siehe dessen Jagdsymphonie, aus der jener Siciliana genommen, die Mehul in seiner Ouverture zur Jagd Heinrichs IV. angewandt.

Zeitalter auch die ernste Muse zu wichtig zu werden beginnt, ich bin mit unter den Auswanderern.

Ad. Ich kann im Voraus mich noch nicht bestimmen und möchte den Erfolg erst gern abwarten, auch scheint es mir um die Sache so gar schlimm nicht stehen zu wollen, als Sie mich gern glauben machten.

Eginh. In allen Stücken wohl nicht gar so schlimm, aber des Schlimmen ist doch genug, und der Einfall so übel nicht, das Gute, was vergessen und vom Alltäglichen überwuchert ist, im Gesellschaftssaale zur Anerkennung zu bringen. Dafür will ich Theilnehmer werden. Der Gedanke hat mich in gute Laune gebracht, so kann ich wenigstens heimgehen. Denket auch etwas darüber nach und gehabt Euch wohl. — — —

Museum.

3.

Soiréen für das Pianoforte

von

Clara Wieck.

* * *

[Op. 6. — Friedrich Hofmeister.]

Auch ein weiblicher Kopf soll unser Museum schmücken, und überhaupt, wie könnte ich den heutigen Tag, als Vorfeier des morgenden, der einer geliebten Künstlerin das Leben gab, besser begehen, als daß ich mich gerade in eine ihrer Schöpfungen versenkte mit einigem Antheil. Sind sie doch einer so ausländischen Phantasie entsprungen, als daß hier die bloße Uebung ausreichte, diese seltsam verschlungenen Arabesken verfolgen zu können, — einem zu tief gegründeten Gemüthe, als daß man, wo das Bildliche, Gestaltenähnliche in ihren Compositionen mehr in den Hintergrund tritt, das träumerische, in sich vertiefte Wesen auf einmal zu fassen vermöchte. Deshalb werden sie auch die Meisten eben so rasch wieder weglegen, als sie sie in die Hand genommen; ja es ist zu glauben, daß ordentliche Preisakademieen den Soiréen unter hundert eingesandten andern nicht etwa den ersten Preis zuerkennen, sondern eben den letzten, so wenig schwimmen hier die Perlen und Lorbeerkränze auf der Fläche. Immerhin wär' ich auf das Urtheil der Akademisten mehr als je gespannt; denn eines Theils verrathen die Soiréen doch gewiß jedem ein so zartes überwallendes Leben, das vom leisesten Hauch bewegt zu werden scheint, und doch auch wieder einen Reichthum an ungewöhnlichen Mitteln, eine Macht, die heimlichern, tiefer spinnenden Fäden der Harmonie zu verwirren und auseinander zu legen, wie man es nur an erfahrenen Künstlern, an Männern gewohnt ist. Ueber das Erstere, die Jugend der Componistin, sind wir einig. Das Andere aber zu würdigen, muß man freilich wissen, wie sie, als Virtuosin schon, auf dem Höhenscheitel der Zeit steht, von wo aus ihr Nichts verborgen geblieben. Wo Sebastian Bach noch so tief eingräbt, daß das Grubenlicht in der Tiefe zu verlöschen droht, wo Beethoven ausgreift in die Wolken mit seiner Titanenfaust, was die jüngste Zeit, die Höhe und Tiefe vermitteln möchte, vor sich gebracht hat, von all diesem weiß die Künstlerin und erzählt davon in lieblicher Mädchenklugheit, hat aber deshalb auch die Anforderungen an sich auf eine Weise gesteigert, daß Einem wohl bange werden könnte, wo dies Alles hinaus soll. Ich vermag nicht vorzugreifen mit meinen Gedanken hierüber; Vorhang steht bei solchem Talente hinter Vorhang und die Zeit hebt einen nach dem andern hinweg, und immer anders, als man vermuthet. Aber daß man einer solchen wundersamen Erscheinung nicht gleichgültig zusehe, daß man ihr Schritt vor Schritt in ihrer geistigen Entwickelung nachfolge, wäre von Allen zu erwarten, die in unserer denkwürdigen Gegenwart nicht ein loses Durcheinander des Zufalls, sondern die natürliche, innige Verknüpfung verwandter Geister von Sonst und Jetzt erkennen.

Was erhält man also in diesen Soiréen? Was sprechen sie aus, wem gehen sie an und sind sie ein Resultat, der Arbeit eines Meisters zu vergleichen? Sie erzählen uns denn viel von Musik, und wie diese die Schwärmerei der Poesie hinter sich läßt, und wie man glücklich im Schmerz sein könne und traurig im Glück, — und sie gehören denen, die auch ohne Clavier selig sein können in Musik, denen das sehnsüchtige innere Singen das Herz sprengen möchte, allen, die in die geheimnißvolle Ordenssprache einer seltenen Künstlergattung schon eingeweiht sind. Endlich sind sie ein Resultat? Wie die Knospen sind sie's, ehe sie die Farbenflügel in offener Pracht auseinander treiben, zur Betrachtung fesselnd und bedeutend, wie Alles, was eine Zukunft in sich birgt. — Freilich, dies nun Alles von ihr selbst zu hören! Weiß man doch selbst nicht, wie Einem da oft geschieht! Kann man sich da oft kaum denken, wie so etwas mit Zeichen dargestellt, aufgeschrieben werden könne! Ist dies doch wieder eine ihr angehörige erstaunliche Kunst, über die sich ganze Bücher hören ließen! Ich sage „hören" und bin weise geworden. Unsern Davidsbündlerkräften mißtrauend, baten wir z. B. neulich einen guten Kenner, uns etwas über die Eigenthümlichkeit des Vortrags dieser Virtuosin für die Zeitschrift zu schreiben; er versprach es und nach zwei Seiten Abhandlung kam's richtig am Schluß „es wäre wünschenswerth, einmal etwas Begründetes über die Virtuosität dieser Künstlerin zu erfahren ꝛc." Wir wissen, woran er gescheitert ist, und weshalb wir auch hier abbrechen: es läßt sich eben nicht Jedes in Buchstaben bringen.

Am 12. Sept. 1837. Florestan und Eusebius.

Brillante Musik für die Violine mit Begleitung:

C. Lipinski, Fantaisie et Variations sur des motifs de l'Opéra: La Sonnambula de Bellini p. Violon avec accomp. de 2 Viol., Alto, Vlcllo e Contre-Basse 1 Thlr., ou de Pianof. 22 Gr. Op. 23. Kistner.

F. David, Introduction et Variat. brill. sur un thème original p. l. Violon av. acc. d'Orchestre ou de Quatuor ou de Pfte. — 1 Thlr. 4 Gr. — 20 Gr. — 16 Gr. Op. 2. Hofmeister.

J. Ghys, Le Romantique. Air varié p. l. Violon av. acc. d'Orch. 2 Fl. 30 Xr. CM. ou de Quatuor 1 Fl., ou de Pfte. — 45 Xr. Op. 12. Wien. Mechetti.

Kalliwoda, Variat. brill. sur un thème original p. l. Violon av. acc. d'Orch. 2 Thlr., ou de Pfte. 16 Gr. Op. 73. Peters.

Louis Spohr, Second Concertino p. l. Violon av. acc. d'Orch. 2 Thlr. 8 Gr., ou de Piano 1 Thr. 4 Gr. Op. 92. Breitkopf u. Härtel.

O. Gerke, Grand Polonaise p. l. Violon av. Orch. 2 Thlr. 5 Sgr., ou de Quatuor $27\frac{1}{2}$ Sgr. av. de Pfte. $22\frac{1}{2}$ Sgr. Op. 20. Bonn, F. J. Mompour.

Indem ich nach einer genauer bezeichnenden Ueberschrift suche, beneide ich den Lakoniker in Nr. 10 um seinen glücklichen Fund in der Benennung: „Gelegenheitsmusik", die jedoch für die hier zu besprechende Gattung Musikstücke nicht ausreicht, weil sie den Begriff des Brillanten nicht einschließt. „Paradestücke" erweckt schon ein einseitiges Vorurtheil. „Glanzmusik" möchte noch die passendste Bezeichnung sein, obwohl sie einen Hauptunterschied unberücksichtigt läßt, der die ganze Gattung in zwei wesentlich verschiedene Arten theilt; nämlich folgenden. Wenn ein Tonstück darauf ausgeht, die innersten Eigenthümlichkeiten eines Instruments, alle seine Ausdrucksmittel und Ausdrucksweisen eines Theils, und das Talent und die Kunst des Spielers in der Beherrschung dieser Mittel andern Theils darzulegen, so gibt es zwei Wege zu diesem Ziele. Entweder die Darlegung jener Eigenthümlichkeiten und Wirkungsmittel und die Schwierigkeit ihrer Handhabung ist die Hauptsache, Stoff und Form des Tonstücks aber sind nur das verbindende Mittel, das Tuch, worauf alle die bunten Herrlichkeiten gestickt sind: oder aber, Stoff, Form, Charakter des Musikstücks sind die Hauptsache, das Herrschende, jenes Alles nur das Untergeordnete, Dienende. Der Componist verfolgt eine rein ästhetische Intention, und benutzt dazu alle dem Instrumente inwohnende Eigenthümlichkeiten; das Entfalten seiner geheimsten Tiefen erscheint als zufällig, als dienend nur zur Darlegung einer Idee; Schwierigkeiten, auch die größten, vermeidet er nicht, denn er schreibt für Meister, aber er sucht sie nicht. Die Form ist hierbei nicht gleichgiltig, aber jede in ihrer Art ist brauchbar, während für die zuerst genannte Gattung sich die eine gefügiger erweist, als die andere, am gefügigsten die an sich charakterloseste der Variationen.

Zur zweiten ernsteren Gattung gehören, des Altmeisters deutscher Geigenschule, Spohr's Concertino und die Polonaise seines tüchtigen Schülers Gerke.

Das Concertino ist nicht blos ein auf zwei Sätze von geringerem Umfang beschränktes Concert, sondern es unterscheidet sich von einem solchen, wie es einem Concertino zukommt, auch durch gedrängtern Periodenbau, durch weniger und kürzer gehaltene Zwischensätze, überhaupt durch die in kleinerem Maßstabe angelegten architektonischen Verhältnisse und durch eine in engeren Schranken gehaltene Modulation, als man es wenigstens bei Spohr gewohnt ist. Das Ganze besteht aus zwei Sätzen, die sich eng aneinanderschließen und deren erster (Largetto con moto) mit vorherrschender langer Bogenführung, obwohl in ziemlich ausgeführter und abgeschlossenet Form, als Einleitung zum zweiten (alla Polacca) dient, der eine größere Mannigfaltigkeit der Bogenführung, wie des Vortrags überhaupt, in Anspruch nimmt. Der Charakter des Ganzen ist eine vornehmleichte Eleganz. Der mit Spohr'scher Spielart überhaupt Vertraute wird es nicht zu schwer finden; Einzelnes freilich ist, wie die langathmigen Staccato's im zweiten Theile, nicht für jeden Bogen geschrieben.

In der Polonaise von Gerke läßt sich in Styl und Behandlung des Instrumentes die Spohr'sche Schule nicht verkennen, eben so wenig aber der Einfluß fremder Elemente. Ist demnach Originalität der Erfindung im Ganzen, namentlich in dem bravourmäßigen Theile dem Werke abzusprechen, so ist dies weniger der Fall im Einzelnen, namentlich in den gesangreichen Stellen. Rühmend anzuerkennen ist des Componisten Nacheiferung seines Vorbildes, Spohr, in dem meist glücklichen Streben nach festerem Zusammenhalten und beharrlicher Verarbeitung der Motive, nach Einheit und Abrundung. Die Polonaise ist durch weitgriffige Arpeggiaturen, Decimengänge u. dergl. ziemlich schwer. Lr.

(Schluß folgt.)

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 23. Den 19. September 1837.

— So staunet an der Pöbel,
Pöbel in Purpur und gehüllt in Schulstaub,
Den Erdehöhnenden Gesang
Der Begeisterung.
Fr. v. Stollberg.

1827 und 1837.
Erinnerung und Gegenwart.

Damals, ach, wie war es damals doch Alles so anders, rufen die Alten und über ihr Antlitz strahlt dann ein Schimmer jener Sonne, die ihnen in ihren Frühlingstagen so freundlich entgegenleuchtete. — War jene Sonne denn eine schönere?

Es mag wohl dieselbe Sonne sein, die heute von Zephyren umweht lächelnd in spielende Wellen sich senkt und morgen in ihrem blutigen Mantel mit vernichtenden Stürmen wieder erscheint. O, die Erinnerung trügt! Sie wirft über ihre Gemälde einen glänzenden Firniß, der die tieferen Schatten mäßigt und die Lichtseiten hervorhebt. —

Aber ist die Gegenwart denn ihre Täuschung! Das Jetzt ist ja dahin, bevor es ausgesprochen, und bannt man es in eine gewisse Zeit, so hüllt es, sich erlabend an Schmerzen, die Freuden in einen Augenblick und verfliegt dennoch ehe es uns gelingt, einen ruhigen Blick darauf zu werfen. Unser Leben ist wenig mehr als Erinnerung. Doch je ferner die Dissonanz erklingt, je mehr entschwindet ihre Härte; und wer wünschte nicht die reinste Harmonie? — Darum rufe ich mit den Veteranen: Ach, es war doch Alles so anders damals!

Mein Heros, mein Beethoven, in unbefleckter Glorie stand er vor mir: noch fand der krittelnde Verstand keine Blöße, selbst seine Fehler schienen mir neue Glanzpuncte. Beethoven war mein Idol, und Wien galt mir für die Stadt der Welt; dort lebte er ja, dorthin zog es mich. — Leider war sein Grab schon mit Erde gefüllt, als sich mein sehnlichster Wunsch verwirklichte. — Doch, du wirst von ihm hören, dachte ich, und jeden Wiener, der mir Rede stand, befragte ich um Beethoven. Man wich aus. Wiederholentlich leitete ich das Gespräch auf ihn; doch die sonst gutmüthigen Wiener wurden unwillig; Beethoven war ja längst begraben und Paganini eben in Wien. — Ich besuchte Schuppanzigh. Von ihm wirst du mehr über Beethoven hören. Er, Schuppanzigh, der Beethovens Quartette mit solcher Liebe spielt und den Meister so hoch verehrt, wird dir gewiß recht viel von ihm erzählen. Ich irrte. Paganini, rief Schuppanzigh, ist der größte Mann der Welt. Ihn müssen Sie sehen, hören! Sein 16tes Concert ist heute um 12 Uhr im kaiserlichen Redoutensaale. Kommen Sie ja hin. O, Paganini — — es ist erstaunenswerth, fuhr Schuppanzigh in hoher Ekstase fort, die Haare habe ich mir ausgerauft, ein förmliches Fieber überfiel mich, als ich ihn das erste Mal hörte! Kommen Sie ja hin!

Ich ging hin. —

In meinem Tagebuche steht unter dem 11ten Mai: „Vor ein Paar Tagen noch konnte ich mich aus meinem Fenster an dem Riesenbau des St. Stephanthurms ergötzen, jetzt verdeckt den Koloß ein inzwischen emporgeschossener Lindenzweig. — Die Menschen bemerken oft nur ihrer Kleinheit wegen das Große nicht. Es mag keine Bosheit gewesen sein, als die Israeliten an-

statt Jehova ein goldenes Kalb anbeteten, aber empörend bleibt's doch. —"

Mit gedrückter Seele schritt ich zur Barrière hinaus, und, in Träumen verloren, fand ich mich erst wieder an der Grabstätte meines Beethoven. — Aus der kalten Erde, aus dem blumenlosen Hügel, der nur dann und wann von den Thränen fern herwandernder Kunstjünger gefeuchtet werden mochte, schien ein sanfter, lieblicher Hauch zu strömen, und mir war's, als hörte ich leise den trauervollen Marsch der Eroica ertönen. — Ich schaute auf. Die Sonne war entschwunden, an ihrer Stelle ein rosenfarbenes Gewölk, das sich allmählich in ein düsteres Grau verwandelte, dünner und durchsichtiger wurde und endlich um einen silbernen Stern verduftete. — Vergehen, Beethoven, rief ich, wirst du nie. Schwindet auch mit der Zeit dein goldenes Licht, läßt sich auch dein Nimbus mit unsern alternden Augen nicht mehr erschauen, ein leuchtender Punct wirst du Allen sein, und denen, die dir näher dringen — eine Welt. — O, diese undankbaren Wiener! — Ihn so schnell zu vergessen! Ihn in seinen letzten Tagen darben zu lassen! — Hier, hier kommen wir nun zum Point de reunion. 1827 ließ Beethoven darben und 1837 sammelt zu seinem Monumente. Dies sind die wichtigsten Puncte der Jahre 1827 und 1837. Mit der Macht, die auf Beethovens Augen sank, mit seinem letzten Athemzuge, mit dem 26. März 1827 endete der sechste Schöpfungstag und der Tag der Ruhe und Betrachtung brach an. An diesem Tage, wolltest du auch nicht feiern, gelingt dir keine Arbeit. Kein Anspornen hilft, keine Preisaufgaben nützen: es ist der Tag der Ruhe, der Betrachtung, die Schöpfung ist vollendet. Erst muß das Alles verwittern, was bis dahin geschaffen. Euer Speculiren, Effectuiren — es ist Nichts. Mag auch der Anatomiker aus der Verwesung die Gesetze des Lebens erspähen, nach der Lebenskraft selbst forscht er vergebens. Wartet doch die Zeit ab. Dann, wenn Alles dahin, dann wird, wie der Phönix aus der Asche, eine neue Kunstära erstehen. Ihr Jüngeren habt daran zu schaffen! Wir Aelteren sind zu fest in den Kreis gebannt, den jener Heros um uns gezogen. Scheuet keine Mühe, ihr jüngeren Brüder. Mit Gott wird Deutschland das Vaterland der größten Componisten bleiben. Denn, daß von der Nation, die jetzt alle Künstler, wie ehemals alle Fürsten, um ihren Thron versammelt, die jetzt ihr Geklingel, wie ehemals ihren Kanonendonner über die ganze Welt ausschüttet; daß von dort her eine neue Kunstepoche ausgehen soll, glaube ich nimmermehr. Frankreich, als Land der Musik, so viel es auch gährt, sprudelt und toset — nur winzige Flämmchen steigen empor, und scheint's einmal etwas mehr, so ist's — ein Irrlicht. — J. Feski.

Oratorien.

(Fortsetzung.)

Absalon, von Fr. Schneider.

Den zweiten Theil eröffnet, wie den ersten, ein Chor der Höllengeister (Nr. 12. Vivace, H-Moll, $\frac{6}{8}$ Tact). Mit höhnischem Jubel wird Absalons Fall geschildert. Die Schwäche des Menschen beklagend, ertönt ein Chor der Engel (Nr. 13. Maestoso, E-Moll, $\frac{4}{4}$ T.). Der von Schmerz niedergebeugte König sucht sich zu ermannen (Nr. 14. And. sost., E-Dur, $\frac{3}{4}$ T.), doch aller Trost fehlt ihm. Da stimmt sein Volk einen kräftigen Hymnus an (Nr. 15. All. moder., Es-Dur, $\frac{4}{4}$ T.): „Der Herr züchtigt, den er liebt, aber der Gerechte wird seinen Weg behalten, und stark bleiben, der reines Herzens ist." Joab, oft mit dem Siegeslorbeer gekrönt, will ihn auch jetzt erringen (Nr. 16. Larghetto, As-Dur, $\frac{4}{4}$ T.) und David übergiebt ihm das Schwert (Nr. 17. All. maest., E-Dur, $\frac{4}{4}$ T.); nur um Schonung des Sohnes und des Bruders Leben ermahnt der Vater, bittet die Schwester, und der Feldherr will ihn strafen, aber auch nicht minder retten (Nr. 18. Adagio, E-Dur, $\frac{3}{4}$ T.). Jetzt erschallt das wilde Chor der Empörer (Nr. 19. All. feroce, A-Moll, $\frac{6}{4}$ T.). Sie wollen den Sieg kühn erringen. Solche Aufregung zu schildern, sind Worte zu schwach. Der Componist gibt daher ein Schlachtengemälde in allen seinen Zügen. (Nr. 21. All. con fuoco, A-Moll, $\frac{3}{4}$ T.). Mitten in das Schlachtgetümmel wird der Hörer versetzt. Mann steht gegen Mann; Schwert ist gegen Schwert gezückt; ungewiß ist das Loos auf beiden Seiten; jetzt zieht sich die Schaar der Aufrührer zurück; doch bald mit neuem Muth eilt sie dem Feinde entgegen; der Kampf, dem Vater die Krone vom Haupte zu reißen, entzündet sich auf's Neue; schon lächelte dem Jüngling das Glück, doch eine innere Angst drückt ihn zu Boden. Er stürzt hervor aus dem Gewühl, belastet mit der ganzen Schwere seiner Schuld (Recitat.). O, wie gern würde er Geschehenes ungeschehen machen! Aber es ist zu spät! Kein Rückweg steht ihm offen, nur zu siegen oder zu sterben ist ihm vergönnt. Und kühn stürzt er gleich einem Held zurück in die heiße Schlacht. Heftig, als würde er erst begonnen, erneuert sich der Kampf; der Kriegsgott schreitet ernst daher, aber die böse That kann keinen Sieg erringen, und stiller, und immer stiller wird es auf dem großen Felde des Todes! — Was dringt jetzt so mächtig an unser Ohr, was fordert so feurig auf, uns mit dem Chor der Sänger zu vereinen? — Es sind die Sieger (Nr. 21. Maestoso, D-Dur, $\frac{4}{4}$ T.), denen der Herr beistand und Gnade gab. Vorüber ziehen sie, um Ruhe in den Palast, wie in die Hütte zu bringen. Da rauscht es noch einmal unheimlich und leise (No. 22. Andante, A-Moll, $\frac{6}{8}$ T.). Die bösen

Geister stürzen in ihre Nacht zurück; ihr Opfer ist gefallen! Doch nach der dunkelsten Nacht bricht ein goldener Morgen hervor und die Engel des Höchsten wachen (Nr. 23. Maestoso, E-Dur, 4/4 T.) Jetzt, nach so schweren Thaten, noch einen Blick auf das schwache Menschengeschlecht. Joab eilt, seinem König und Herrn den Sieg über Absalon, aber auch zugleich den Tod desselben zu verkündigen (Nr. 24. All. maest., D-Dur, 4/4 T.). O wie schmerzlich muß solche Trauerkunde den greisen Vater, die zärtliche Schwester treffen! Beide leiden unaussprechlich und Thamar nimmt unsere volle Theilnahme in Anspruch. Wie anders erklang ihr Liedchen, als noch ungetrübt ihr Auge strahlte, und welche Gefühle wollen jetzt ihren Busen sprengen (Adagio, A-Dur, 6/8 T.)! Aber in der höchsten Noth „suche den Herrn von ganzem Herzen, er wird sich finden lassen und dich trösten" —, so ruft das Volk mit getragener Stimme (Nr. 25. Andante, D-Dur, 4/4 T.), und David, Thamar und Alle, die den Höchsten fürchten, beginnen (Fuga, poco vivace, 6/4 T.): „Lobe den Herrn meine Seele, denn seine Gnad' und Wahrheit waltet über dir in Ewigkeit." —

Wie nun dieses Gottvertrauen, ja wie überhaupt Alles in diesem Werke so wohl erfunden und mit Sicherheit ausgeführt ist, dies darzulegen, soll nicht, wie oben ausgesprochen wurde, der Zweck dieser Darstellung sein. Offen mag es aber gesagt werden, daß ein solches Werk eine wahre Schule für einen jeden Kunstjünger ist. Hier lerne er Einheit im Styl erkennen; hier Oekonomie bei Behandlung aller und jeder Kunstmittel; hier Charakterdarstellung; hier Verbindung des Melodischen und Harmonischen, damit sich beides zu einem schönen Ganzen eine, und Werke entstehen, die, gleich diesem Oratorium, dem deutschen Vaterlande neuen Ruhm bereiten. C. F. B.

(Fortsetzung folgt.)

Brillante Musik für die Violine mit Begleitung.

(Schluß.)

Die Variationen der vier übrigen oben genannten Tonsetzer gehören sämmtlich der ersten der beiden bezeichneten Gattungen an. Als die leichtesten in Erfindung und für die Ausführung stellen sich die von Kalliwoda dar und sie eignen sich daher, da auch die Begleitung spashaft leicht ist, für geübte Dilettanten zum Vortrag in engeren Kreisen. Ein in seinen Bestandtheilen sehr einfaches, aber schon etwas verziertes Thema wird fünf Mal verändert, zuerst in laufenden Figuren, meist im Staccato, dann in ziemlich bequemen Doppelgriffen, dann in Arpeggiaturen mit springendem Bogen, dann in Moll zum Theil auf der G-Saite, zuletzt in schnellen kurzen Strichen. Mehr Ansprüche in jeder Hinsicht machen die Variationen von David. Zwar ebenfalls nicht durch Tiefe und Neuheit der Erfindung sich auszeichnend, sind sie doch äußerst schmuck, pikant, bestechend mehr, als überraschend, mäßig schwer — für Concertspieler versteht sich — und namentlich ist der Schluß in Doppelgriffen und beeiltem Zeitmaß eine recht einladende Beifallsaufforderung. — Der „Romantische" des H. Ghys wird Manchem bei näherer Bekanntschaft ein Lächeln ablocken. Es ist ein ganz angenehmer junger Mann, etwas blaß, mit schwarzen Augen und Haaren, der starke Ausdrücke und Betonung liebt, übrigens sich weislich hütet, zu lanze zu sprechen, und keinem Menschen, am wenigsten sich, etwas zu Leide thut. Die Variationen kokettiren nur mit wirklichen oder scheinbaren Schwierigkeiten, stellen die Wirkung meist auf die Spitze und werden Spielern willkommen sein, die sich im Vortrage ähnlicher Compositionen gefallen, oder ein an dergleichen Leckereien und starke Gewürze gewöhntes Publicum zu befriedigen haben. — Die Anwendung stark wirkender Mittel, aufgeregtes Gefühl, leidenschaftliche Declamation geben den Variationen von Lipinsky eine flüchtige Aehnlichkeit mit den vorher genannten, doch spricht aus ihnen größere Tiefe des Gefühls, ein mit mehr Wahrheit empfundener, wenigstens geschilderter Schmerz. Schwer freilich, zum Theil sehr schwer sind sie und nicht blos in den glänzenden und Bravour-Stellen. Einfache, gesangreiche Melodieen werden es durch die überwältigende Tonfülle, den stark aufzutragenden Ausdruck. Eins wollte mir nicht zu Sinne: die Flageolettöne an einigen Stellen, sie wirken kleinlich — fast parodirend —, was sie zuverlässig nicht sollen. Vielleicht vermag das ein meisterhafter Vortrag zu verdecken. Versuche sich also an dem Werke, wer ihm gewachsen ist. Bei würdiger Ausführung kann ihm eine reiche Beifallernte nicht entgehen. Lr.

Vermischtes.

*** London. A. e. Br. Mitte Aug... Es freut mich, über das nächste Musikfest in Birmingham Ihnen jetzt etwas Genaueres schreiben zu können. Den ersten Morgen (den 19ten Sept.) kommt daran ein neues Oratorium von Hrn. Ritter Neukomm, der es in Person dirigirt; am 2ten (d. 20sten Sept.) Paulus von Mendelssohn, ebenfalls unter Direction des Componisten; am 3ten Messias von Händel; zum Schluß am 4ten Morgen eine Cantate „Triumph of the Faithful" von Haeser (in Weimar). An jedem dieser Tage gibt man auch sonst Kirchensachen von alten und neuen Meistern. Etwas Neues am diesjährigen Musikfest ist, daß zum Beschluß des Ganzen die Italiäner eine Oper geben; hierauf folgen große Bälle ꝛc. Das Orchester besteht aus 240

Stimmen, worunter die Grisi und Albertazzi, Miß Novello, Miß Shaw, die HH. Tamburini, Curioni, Giubilei ꝛc., sodann aus 56 Violinen, 24 Violen, 15 Cello's, 22 Bässen ꝛc. Mendelssohn wird die Orgel spielen, wo sie nöthig ist. Das Directorium haben wie gewöhnlich die HH. F. Cramer, Mori ꝛc. Man spricht viel von der Pracht, mit der Alles angeordnet wird. Wenn nur nicht, wie im vorigen Jahr, ein trauriges Ereigniß die Festlichkeit stört.

*** Neufchatel in der Schweiz. A. e. Br. Ende Juli... Die famöse Grippe wirkte vergangenen Winter nachtheilig auf die Kunstleistungen der musik. Gesellschaft. Es konnten nur drei Concerte gegeben werden. Eins davon war zum Benefiz des Hrn. Musikdirector Späth bestimmt, worinnen einige neue Compositionen des Benefizianten allgemeinen Beifall erhielten. Ein neu componirtes Lied, „Hirtenliebe", mit obligater Violinbegleitung, von Frl. Reschreiter aus München vorgetragen, gefiel besonders. Frl. Reschreiter sang auch eine wenigsagende italienische Arie. Sie hat eine sehr angenehme Mezzo-Sopran-Stimme, die aber noch einer Ausbildung bedarf. Hr. Sibert mit Gemahlin aus Wien gaben mit Hrn. Feldt aus Petersburg ein besuchtes Concert. Hr. Sibert besitzt noch immer eine umfangreiche Baßstimme; die seiner Frau gehört, wegen ihrer harten Stärke, mehr auf eine große Bühne, als in Concerte. Hr. Feldt mag ehemals gut geblasen haben, doch in gegenwärtiger Zeit, wo es der ausgezeichneten Clarinettisten so viele gibt, ist ihm eine bescheidene Retraite zu empfehlen. Alles hat seine Zeit. — Hr. Jacob Wagner aus Baiern, ein hier etablirter Künstler, zeichnete sich in seinem Benefizconcerte als braver Violinspieler in Variationen von Kalliwoda, aus. Eine zahlreiche Gesellschaft unter dem Namen: „Societé de chant sacré" bildete sich seit Kurzem unter der Leitung des Hrn. Späth. Es werden blos classische Kirchencompositionen einstudirt. —

*** Leipzig, 15. September... Hr. Anton Gerke, Pianist des Kaisers von Rußland, gibt auf seiner Rückreise von Paris und London nach Petersburg zum Besten des Pensionsfonds für Musiker morgen im Gewandhause Concert. Frau MD. Pohlenz, Frl. Schlegel und Frl. Clara Wieck tragen mit bei. — Mendelssohn wird bis Anfang October von England zurückerwartet. — Im Theater kommt in der nächsten Woche Adam's Postillon zur ersten Aufführung. —

Todesanzeige.

Am 15ten Juli starb in Paris, kaum 26 Jahr alt, der früher öfter als ausgezeichneter Violinspieler genannte Carl Ebner. Von Geburt ein Ungar, trat er schon im 8ten Jahre in Wien öffentlich auf, machte später eine Kunstreise nach Rußland und blieb dann in Berlin als Mitglied der Königl. Capelle. Auf einer späteren Urlaubreise kam er nach Paris, wo dem bescheidenen ausgezeichneten Mann die ehrendste Anerkennung zu Theil wurde. Von Natur melancholisch, erlitt er durch den Tod eines geliebten Bruders neuen Schmerz, daß er dem öffentlichen Spiel ganz entsagte und nur noch Unterricht auf der Violine und dem Fortepiano ertheilte. Allen, denen er durch sein sanftes einnehmendes Wesen lieb geworden war, wird er in langem Andenken bleiben. —

[Nach der Gaz. mus. de Paris.]

☞ Für Violinspieler.

Wir sind von Dresden aus um Bekanntmachung folgender Anzeige angegangen worden:

Im Nachlaß des leider so früh verstorbenen trefflichen Künstlers Rolla, Concertmeisters der Königl. Capelle, befinden sich drei Instrumente der seltensten Schönheit, **zwei Violinen** von Stradivari und eine **Viola** von Amati, alle trefflich erhalten, von ganz ausgezeichnetem Ton, stets von Meisterhand ausgespielt. Die eine der Violinen war das Lieblingsinstrument des berühmten Mailänder Alessandro Rolla, der sie seinem Sohn Antonio schenkte; im Bogen stehen die Worte „Dono Paterno". Die Erben wünschen diese Instrumente zu verkaufen. Eben so ist im Nachlasse eine ausgesuchte Bibliothek für Violinmusik, der fast kein bedeutendes Werk fehlt. Die Erben würden diese am liebsten im Ganzen verkaufen und erbieten sich, Kataloge davon anfertigen zu lassen.

Mit Vergnügen bietet sich die Redaction d. Zeitschr. zur Vermittelung des Weiteren an.

Neuerschienenes. Glinka, Ouv. z. Oper: Das Leben für den Zaar f. Pfte. — J. Labitzky, Amazonentänze f. Pfte. (32). — C. Banck, 6 Gesänge (22), — 4 Duette f. 2 Soprane m. Pfte. (26). — W. Gährich, 6 Lieder f. Männerstimmen (18). — C. Gollmick, 1- u. 2stimmige Lieder m. Pfte. (53). — J. B. Gordigiani, 6 Gedichte f 4 Männerstimmen (19). — Auber, die Botschafterin. Oper. Clavierauszug. — Th. Derege, Wanderlieder (10). — Elise Müller, 6 Lieder. 1stes Heft. — G. Nicolai, Balladen u. Romanzen (Op. 4. 2tes Hft.). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 24. Den 22. September 1837.

Sänger sind auch nicht sorgfältig, sondern sind fröhlich und schlagen die Sorgen mit Singen aus und hinweg.

M. Luther.

Gesangschulen und Stimmübungen (Solfeggien).

Immer noch hört und liest man so oft von einem Unterschiede nicht nur, sondern wohl auch von einem Gegensatze deutscher und italischer Gesangschule. Wenn nun die eigenthümliche Richtung der letztern in dem vorherrschenden, wo nicht ausschließlichen Streben nach Veredlung des Klanges, Reinheit der Intonation, Geschmeidigkeit der Kehle, überhaupt nach mechanischer Kunstfertigkeit durch naturgemäße Ausbildung der Stimmorgane sich leicht erkennen läßt, so erscheint doch das Entgegensetzen einer deutschen Schule, wenn es sich um eine nationelle Grundverschiedenheit, und nicht blos um größere Allgemeinheit und Vielseitigkeit handelt, nicht genug begründet. — Entweder ist letzterer jenes Streben nach physischer Stimmbildung fremd, und dann stände es schlecht um ihre gerühmte Gründlichkeit, oder jene Organbildung ist ihr gleichfalls, nur nicht einzige Hauptsache und dann steht sie, die deutsche nicht als solche der italischen, sondern als allgemeine Gesangschule einer nationellen Anwendung und Gestaltung derselben, als ein Allgemeines dem Besondern gegenüber.

Ist hiermit die Einseitigkeit der italischen Schule zugestanden, so ist damit noch nicht gesagt, daß die deutsche des Ruhmes der Allgemeinheit, der allseitigen Vollendung sich immer und überall würdig gezeigt habe; und halbwahr, übertrieben sind zum Theil die Beschuldigungen, die man jener von vielen Seiten gemacht hat. Wie die italische Musik überhaupt, sagt man, seit Rossini allem Geistigen abgefallen ist und sich unverhohlen und ausschließlich ihrem eigentlichen Elemente, dem sinnlichen Prinzip, zugewendet hat, so huldigt auch die italische Gesangschule diesem sinnlichen Prinzipe, und äußere Annehmlichkeit, Sinnenkitzel, Darlegung großer mechanischer Fertigkeit ist ihr höchstes und einziges Ziel. Man ist bis zu der Behauptung gegangen: es liege im Wesen der italischen Gesanglehre, recht gründlich von deutscher Gesangbildung abzuziehen; die Gesangbildung jener Schule beschränke sich auf Stimmbildung, geringe theoretische Kenntniß und eine einförmige Vortrags- und Verzierungsmanier. Wenn Letzteres nicht in Abrede gestellt werden kann, so ist die erste Behauptung auf die Spitze gestellt und enthält eine Undankbarkeit. Daß naturgemäße Bildung der Stimme, gesondert von musikalischer und ästhetischer Ausbildung nächste Aufgabe einer guten Gesangschule sein müsse, ist unbestreitbar, wie, daß wir in dieser Hinsicht viel, sehr viel von den Italienern gelernt haben. Will man diese physische Ausbildung Dressur nennen, so mag die Bezeichnung richtig sein, eben so richtig ist aber, daß weder in der Bildung eines Virtuosen, noch eines Componisten, und überhaupt in keinem Unterrichts- und Erziehungszweige Dressur entbehrt werden kann. — Es ist nicht meine Absicht und hier nicht der Raum, diesen Gegenstand zu erschöpfen. Man vergleiche aber was zwei der entscheidungfähigsten Richter hierüber sagen: Marx in der Vorrede zu seiner „Kunst des Gesanges", auf welches Werk wir in der Folge zurückkommen werden, und Nauenburg, in dem mit so viel umfassender Kenntniß als Geist und Scharfsinn geschriebenen Artikel: Gesangmethode in dem Schilling'schen Universallexikon der Tonkunst. Die gegebenen Andeutungen

mögen nur als Einleitung dienen zur folgenden Besprechung einiger der Gesangbildung gewidmeter theoretischer und praktischer Werke.

Fassen wir nun die Aufgabe, die eine gute Gesangschule zu lösen hat, näher in's Auge, so ist an sie in Ansehung des Stoffs eine dreifache Anforderung zu machen. Als Tonlehre hat sie den werdenden Sänger auf diejenige Stufe allgemein musikalischer Bildung zu bringen, die zu einer technisch-richtigen und fehlerfreien Ausführung der Gesangstücke als Tonstücke erfordert wird; als Stimmbildung lehrt sie ihn den zweckmäßigen Gebrauch der Stimm- und Sprachwerkzeuge zu höchstmöglicher Veredlung seines Stimmklanges, zu Erlangung der nöthigen Geläufigkeit und äußeren Kunstfertigkeit, also die sinnlich-schöne Ausführung der Gesangstücke; als Vortragslehre ist ihr höchster Zweck, den Sänger auf diejenige Stufe geistiger Bildung und künstlerischer Vollendung zu führen, wo er, in die Absicht des Tonsetzers eingehend, ein Gesangstück als Kunstwerk aufzufassen und in freier, bewußter Thätigkeit selbstschaffend, es auch als ein solches darzustellen vermag. Auffassung und Behandlung des Textes, Declamation, höhere Rhythmik, Periodenbau, Charakteristik der verschiedenen Kunstgattungen und Kunstformen, Styl, also auch geschichtliche Umrisse und Erörterungen, Rücksichten auf Mitsingende, Begleitung und Oertlichkeit sind Gegenstände dieses wichtigen Theils der Gesanglehre. Daß in dieser Hinsicht auch die beste Gesanglehre dem Talente des Lehrers — das des Schülers vorausgesetzt — und seinem Einfluß einen großen Spielraum lassen müsse, daß Kunstbildung zugleich Gefühls- und Verstandesbildung sein müsse, liegt am Tage. „Soll sich der Kunstunterricht zur Kunsterziehung erheben, so muß sich Kunstbildung mit Menschenbildung auf's innigste vereinigen. Der wahre Kunstlehrer und namentlich der Gesanglehrer soll auf den ganzen Menschen wirken, er hat einen eben so großen Antheil an der Seelenbildung des Zöglings als der Religionslehrer". (Nauenburg in dem oben erwähnten Aufsatze). In formeller Hinsicht endlich gehen die Ansprüche an eine gute Gesangschule dahin, daß sie außer einer planmäßigen, folgerichtigen, die Uebersicht erleichternden Darstellung, dem Lehrenden und Lernenden auch durch Andeutungen über Methode und Lehrverfahren überhaupt und durch Mittheilung pädagogischer Hilfsmittel und Kunstgriffe u. s. w. im Einzelnen zu Hilfe komme.

Alle diese Anforderungen scheinen so natürlich und nothwendig, und wenn auch freilich nicht leicht zu befriedigen, doch etwas sich so von selbst verstehendes zu sein, daß man zu der Erwartung sich berechtigt glaubt, in den Gesanglehrbüchern wenigstens Rücksicht darauf genommen zu sehen. Leider wird diese Erwartung nur zu oft getäuscht. Was den ersten, rein musikalischen Theil betrifft, so ist er in den meisten — deutschen — Gesangschulen, meistens genügend, oft gut und mitunter sehr gut behandelt. Leider aber gehören Gesanglehren, in denen von Stimmbildung wenig mehr als nichts gesagt, in denen die Lehre von Tonerzeugung auf die wiederholte Ermahnung an den Lehrer, stets auf guten Ton und reine Vocale zu halten, und die Vortragslehre auf eine trockene Erklärung der allergewöhnlichsten Verzierungen und der fremden Kunstwörter sich beschränkt, nicht zu den Seltenheiten. LL.

(Schluß folgt.)

Bericht über den Musikzustand in Riga, seit dem Musikfest (im Juni) 1836 bis zum Mai 1837.

Fremde Künstler. — Ueber das Reisen nach Rußland. —

Gleich nach Beendigung des vorjährigen Musikfestes (siehe S. 125 des 5. Bandes dieser Blätter) erschien die Sängerin Madame Mees-Masi, der ein vortheilhafter Ruf, zunächst von Warschau aus, vorangegangen war. Sie zeigte im Vortrag italienischer Compositionen eine hübsche Methode, und Fertigkeit in herabsteigenden Passagen. Die Ascension war ihr dagegen nicht ganz geläufig, so wie auch die Stimmbildung noch keine durchgängige Verbindung der Register hervorgebracht hatte. Von hier ging sie nach Petersburg, wo sie sich noch aufhält und gefallen haben soll, ohne Furore zu machen. Gegen Ende des Sommers erschien ein soi disant Darmstädtischer Kammermusikus Rösler nebst einer Dlle. Schaffner und maltraitirten das spärlich versammelte Publikum mit Bochsa's und Backofen's Harfencompositionen. Sei es mir bei dieser Gelegenheit erlaubt, ein Wort — vielleicht zur Warnung für Viele — über das jährlich mehr zunehmende Wallfahrts-Kunstreisen nach Rußland einzuschalten. Die Künstler, welche aus Rußland eine so bedeutende Einnahme mit nach Hause brachten, wie sie außerdem nur London und Paris gewährten (neuerdings wieder hat Max Bohrer in Moskau während seines 11tägigen Aufenthalts einen reinen Gewinn von 17000 Banko Rubel — 4500 Thaler — gezogen) erweckten den Neid und die Nacheiferung einer Masse halbgebildeter Talente, welche in dem großen Reiche jenes Eldorado suchten, das in Deutschland und Frankreich bei seiner Ueberfüllung glänzender Künstler immer kleiner zu werden beginnt. Aber sie vergaßen dabei, daß eine Kunstreise nach Rußland eigentlich nur drei Anhaltpuncte bietet: Riga, Petersburg, Moskau; und daß das Publicum in diesen Orten — wenn auch die große Masse nicht so musikalisch gebildet ist, wie dies selbst in klei-

nern deutschen Landstädten der Fall — durch Reisen in's Ausland oder durch das Anhören der hier producirten Leistungen fast aller bedeutendsten fremden und einiger einheimischer Künstler in jedem Fache, so verwöhnt und dessen Ansprüche so gesteigert sind, wie man es nur in den ersten Residenzen des übrigen Europa's vorfindet. Man wende nicht ein, daß z. B. der frühere notorisch schlechte Zustand unserer — der Rigaer — deutschen Bühne diese Behauptung theilweise Lügen strafe. Eben jener schlechte Zustand war der Grund, weshalb sich das Theater binnen 10 Jahren viermal völlig desorganisirte. Das gebildete Publicum konnte ihm keinen Geschmack abgewinnen, und das ungebildete, welches anderswo keinen unbedeutenden Theil zur Erhaltung solcher Institute beiträgt, ist hier viel zu wenig deutsch, um in Anschlag gebracht zu werden; denn man darf im Ganzen höchstens 3—4000 Menschen unter den 70,000 Bewohnern Rigas als Theatergänger rechnen. — Nun kommt so ein Halbding von Handwerker und Künstler mit einigen abgebettelten Empfehlungen hier an, und denkt, die halbe Stadt werde ihn als ein Wunderthier auf den Händen tragen und sich darum reißen, den berühmten Mann, welchen im Auslande kein ordentlicher Musiker für ebenbürtig ansehen würde, in zwei oder drei Concerten anzustaunen. Statt dessen legt man seine Recommandationen bei Seite, und wenn er nach mehrwöchentlichem fruchtlosen Aufenthalt aus Mangel an rerum gerendarum nicht weiter kann, erbarmen sich ein Paar bemittelte Kunstfreunde über ihn und arrangiren eine Abendunterhaltung, die ihm die Reisekosten bis Dorpat einbringt, wo dann der Tanz von Neuem losgeht, bis er in Petersburg verkümmert oder unverrichteter Sache zurückkehrt und nun daheim den Gevattern Schneider und Handschuhmacher von der barbarischen Nation erzählt, die er jenseits des Niemen angetroffen habe. Jeder in seinem Fache wahrhaft tüchtige Mann wird in Rußland Anerkennung finden; aber die vagabondirende Mittelmäßigkeit dürfte auch nirgends einem traurigern Loose entgegensehen, als gerade hier, wo der Markt schon mit derartigen einheimischen Producten überschwemmt ist, die natürlich von Bedürftigen doch noch immer den ausländischen vorgezogen werden Jene Zeiten aber, wo französische Friseurs willkommne Hauslehrer in den ersten fürstlichen Familien waren, sind vorüber. Fiat applicatio! — Fast gleichzeitig mit dem oben erwähnten Zweigestirn traf der Harfenvirtuose, Herr Fatscheit, früher bei der italienischen Oper in Paris und London engagirt, hier ein und erntete von den wenigen durch die Darmstädtische Kammermusik noch nicht verscheuchten Anhängern seines Instruments Ehre und Beifall. Mit gleicher Münze wurde der bekannte wackere Flötist Gabrielski aus Berlin bezahlt, und erst dem vielgewandten Max Bohrer war es vorbehalten, die Interessen des Publicums mit den seinigen zu verbinden, und die letzteren dadurch zu vermehren. Er ließ sich binnen 10 Tagen öffentlich viermal hören. Die Eleganz seines Spieles that dem markvollen eigenthümlichen Ton des Instrumentes keinen Abbruch, und der seltenen Vereinigung dieser beiden schätzenswerthen Eigenschaften verdankte er mit Recht die allgemeine Theilnahme des Publicums, welche allen Berichten zufolge in Petersburg wo möglich noch gesteigert worden. Nach Bohrer's Abreise (Anfang Januars) öffneten die hiesigen Schwarzhäupter (eine uralte Verbindung hagestolzer Kaufleute) mit gewohnter Bereitwilligkeit ihr restaurirtes Local auf's Neue den Versammlungen der musikalischen Gesellschaft, welche diesmal nur sechs Abonnementsconcerte, aber zum Besten der Orchester-Musiker, veranstaltete. Die Mehrzahl der Mitglieder hiesiger Singakademie unterstützte diesen wohlthätigen Zweck, und so wurde es möglich, größere Ensemble-Stücke mit einem gut geübten Chor von 60 Personen auszuführen. Das Finale des 3ten Actes aus Marschner's Templer und Jüdin schien am meisten anzusprechen. Unter den Symphonieen zeichnete das Publicum vorzüglich L. Schuberth's in A-Dur aus, über welche ich mein früher schon günstig ausgesprochenes Urtheil nur bestätigen kann; und dies um so lieber, als ich nicht den Schein haben möchte, daß Herrn Schuberth's ehrloses (vergl. Intell.-Blatt Nr. 5 der vorjährigen Fink'schen Mus. Zeitung) Benehmen gegen mich, der ihn während seines längern Aufenthaltes hierselbst stets freundlich und zuvorkommend behandelt, hinterher auf mein Kriterium über ihn — als Künstler — influirt hätte. — Im Laufe des Februars besuchte uns der seit seinem 4ten Jahre erblindete Flötist Friebe aus Breslau, dessen Pianissimo wirklich bewundernswerth ist, wenn man einen blinden, aber tüchtigen Flötenspieler (denn der untüchtigen blinden scilicet Flötisten gibt's mehr als der sehenden) überhaupt nicht mehr unter die Wunder zählen will. Es wäre ungerecht, bei dieser Gelegenheit nicht einer der von ihm ausgeführten Piecen vorzugsweise zu erwähnen; nämlich ein Concertino von Lobe aus E-Moll, welches der erste wirkliche Kunstgenuß war, der dem Ref. von einem Virtuosen auf der Flöte — seine Virtuosität abgerechnet — geboten worden. Diese Composition könnte man dreist in ein Pianoforte-Concert umwandeln, und die dadurch gesteigerten Ansprüche der Kritik würden immer noch mehr als blos befriedigt sein. Mit Herrn Friebe zusammen gaben die Geschwister Groß aus Reval Concert; ein 16jähriges Mädchen und ihr 12jähriger Bruder, Kinder eines verstorbenen Orchestermusikers, der ohne selbst ausgezeichnet zu sein, ein vortreffliches Lehrtalent besessen haben muß, welches die jugendlichen Violinspieler im Vortrage von Kalliwoda'schen und Waſ-

sermann'schen Duetten, so wie überhaupt in fast allen früheren Paradestücken der Gebrüder Eichhorn, beurkundeten. Natürlich bleibt noch Manches zu wünschen übrig; aber beide erwecken die schönsten Hoffnungen und bedürfen nur noch der kurzen aber gründlichen Anleitung eines Meisters, weniger um zu lernen, als um zu verlernen, so können sie überall der ehrenvollsten Aufnahme und Anerkennung gewiß sein. — Von hiesigen Musikern gaben die Herren von Lutzau (Schüler von Bohrer), Löbmann, Vorspieler des hiesigen Orchesters und Chordirector (dessen Virtuosität auf der Violine durch überhäuftes Stundengeben in der letzten Zeit wenigstens nicht gesteigert ist, was aber ein Zurücktreten in das alte Geleise bald wieder ausgleichen wird) und der Unterzeichnete Concerte. In letzterm wurde aus Euryanthe der erste Act, aus Haydn's Jahreszeiten der Herbst, und Czerny's Quadrupel-Concert ausgeführt. Früher schon hatte sich ein sehr sauber gearbeitetes dito für vier Violinen von dem bereits genannten talentvollen Löbmann über „la ci darem" allgemeinen Beifall erworben. Eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung der Madame Pohlmann-Kreßner und des frühern Theater-Regisseurs, Herrn Moller, fand weniger Theilnahme, da die Sängerin längst über ihre Blüthe hinweg ist. Dem Vernehmen nach sollen sich dennoch höchst ehrenwerthe Männer für ein künftiges Engagement dieser in ihrem Privatleben nur achtungswürdigen Dame interessiren, welches ihr um so mehr zu gönnen, da traurige Verhältnisse sie um den redlichen Erwerb ihrer Jugendzeit gebracht und sie daher wieder auf die theatralische Laufbahn angewiesen scheint, welche ihr vor einem fremden Publicum zu betreten jetzt fast unmöglich sein würde. —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Carlsbad. A. e. Br. v. 12. Aug. — Gestern wurde im böhmischem Städtchen Platen ohnweit hier die vom Prager Musikverein als Preiscomposition erkannte Messe von R. Führer unter Direction des Hrn. Partsch mit allen Mitteln, die die Umgebung bietet, aufgeführt. Die Composition schien weniger durch Reichthum der Erfindung, als durch gute tüchtige Arbeit ausgezeichnet. Am meisten gefielen mir das Kyrie, das Benedictus und das nach den Motiven des Kyrie gearbeitete Dona nobis pacem. —

*** Elberfeld. A. e. Br. v. 6. Aug. Der Eindruck, den des Hrn. Dr. Loewe Balladen-Cyclus auf uns machte, ist noch so frisch, daß wir ihn kaum zu schildern vermögen, er wird aber auch ein bleibender sein. Was in Gedichten von Goethe, Uhland und Andern liegt, begreift man, wenn man sie so gehört hat. Herzergreifend tragisch in der alt-englischen Ballade „Edward", im „Erlkönig", lieblich entzückend in „Goldschmieds Töchterlein", heiter aufregend in der „Zwerghochzeit" (Hochzeitlied), patriotisch belebend im Fridericus Rex, sentimental rührend in „der Wirthin Töchterlein", — alle Saiten des Herzens, des Gefühls und Geistes in Abwechselung anschlagend war der Künstler, der Componist und Sänger zugleich ist. —

*** [Für Mozart.] Die im Münchener Theater gegebene Vorstellung für Mozart's Denkmal ist glänzend an der Casse ausgefallen. Die eingeflochtenen Dichtungen waren von Stieglitz. —

*** [Auszeichnung.] Lesueur in Paris hat für die Dedication eines Oratoriums von dem König von Preußen eine kostbare Dose erhalten. —

Chronik.

[Theater.] Hamburg, 4. Zampa. Camilla, Frl. Kunth als letzte Gastrolle. —

Frankfurt, 3. Zum erstenmal: die Hugenotten. —

[Concert.] Berlin, 7. Im Königl. Theater im Zwischenact Hr. Anton Gerke, Pianist des Kaisers von Rußland. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 25. Den 26. September 1837.

Tonkunst, deine Zaubereien
Hört der Gram und schlummert ein,
Hört dich fort und stirbt durch dich.
Shakespeare.

Die Macht der Töne.

Erzählt von

W. Schüler.

Ich hatte eben die Elegie für das Violoncell von Romberg auf den Tod seines Kindes durchspielt und war über die edle Rührung und tiefe Wärme dieser Composition so sehr bewegt, daß ich nicht umhin konnte, den poetischen Hauptgedanken als freie Phantasie in neuerer Manier weiter auszuspinnen. Allein ich konnte nicht zu Trost kommen, immer stärker bewegten Trauerlaute mein Herz; und ich bekam die Ueberzeugung, daß der extemporirende Künstler, wenn er ein Gefühl dieser Art angeschlagen, dasselbe nicht mehr gut verlassen kann, sondern sich eher tiefer hinein-, als herausspielt. Aber dennoch wird er sich durch das Ausspielen seines Gefühls, wie der Leidtragende durch Ausweinen seines Schmerzes, getröstet fühlen.

Als ich in dieser Stimmung in die große goldene Abendröthe sah, die sich eben vor meinen Augen ausgebildet, und voll Gedankenfülle das Göttlichschöne bewunderte, erhielt ich folgenden Brief:

„Was ich geahnet, Freund! ist heute Vormittag leider eingetroffen. Die F.....sche Militaircommission ist angekommen, um die übrigen Conscribirten in drei Tagen zur Armee abzuholen. Daß Dich das unglückliche Loos dabei getroffen, bedaure ich herzlich und finde nur Beruhigung darin, Dich schnell davon benachrichtigen zu können. Handle! das ist Alles, was ich Dir rathen kann.“

Fast wäre mir das Blatt aus den Händen gefallen. — Das wäre also der Lohn meiner mehrjährigen Anstrengung, um als Violoncellspieler und Componist in der Welt ein würdiges Glied der großen Künstlerkette zu sein! Und gerade jetzt, wo ich auf einer Stufe der Ausbildung stehe, die es mir möglich macht, alle die herrlichen Perlen, die das Meer der Liebe zur Reife brachte, in Tönen der Welt wiedergeben zu können! — Mit einem Herzen voller Gefühle, mit einer Phantasie voller Ideale soll ich nun Soldat werden? —

Nein, nimmermehr! — Verflucht sei die Militairtyrannei!

In diesem Zustande der Aufgeregtheit trat ich in den Kreis meiner Angehörigen.

Gott! welche Scene, welchen Jammer brachte ich durch die Nachricht hervor!

Die Thränen meiner guten Mutter und meiner geliebten Cäcilie zermalmten mir das Herz. Ich versuchte zu trösten, und hatte selbst keinen Trost. Da fielen mir die Worte meines Freundes ein: „Handle! das ist Alles, was ich dir rathen kann“ und der Gedanke: Flucht in das junge Land der Freiheit! zuckte blitzschnell durch meine Seele.

Soldat, liebe Mutter! nein, nein! das kann ich nun einmal nicht werden. Mein Beruf ist — das fühle ich — Künstler zu sein! — Das Instrument, was ich spiele, verlangt, wie Ihr wißt, die größte Geschmeidigkeit aller dabei thätigen Körpertheile. Ich komme aber im glücklichsten Falle als Militair mit steifen Armgelenken, verhärteten und gefühllosen Händen

zurück, und dann Adieu, mein geliebtes Violoncell. Deshalb steht die Alternative nur zu fest: Künstler oder Soldat! d. h. Flucht über's Meer nach Amerika oder willenloser Sclave des Militairdespotismus.

Aber die Mutter bat, die Geschwister umklammerten meine Füße, die Geliebte meines Herzens hing schluchzend an meiner Brust, und bestürmten mich mit Bitten, nicht zu fliehen; indem ich im unglücklichen Falle gleich erschossen, und im glücklichen Entkommen doch von ihnen zeitlebens getrennt sein würde.

Es war zum Verzweifeln! — Betäubt von all' diesem Jammer und im tiefsten Seelenschmerze blickte ich zum Himmel, glaubend, von dort müsse Hilfe kommen. Da tönte mir Beethoven's Coriolan in die Seele.. Bewegungslos lauschte ich den Tönen. Des Helden Mutter, Frau, Kinder und Enkel umklammern und bestürmen sein Herz, seinen Vorsatz aufzugeben; aber mit grauenhafter Entschlossenheit blieb er seinem Berufe, seiner Verpflichtung als Feldherr treu. Doch der Meister Beethoven kennt genau die Tiefen des Gemüths, er zieht den Zauberkreis der Bittenden immer enger, und flehender wird das Vaterherz bestürmt. Heftig kämpft der Held dagegen, aber schwächer und schwächer wird der Widerstand. Da klingen noch einmal verzweifelnde Risse der Streichinstrumente — der Feldherr ist bezwungen, der Vater hat gesiegt — aber Coriolan! — ist nicht mehr....

Da schrie ich wie ein Verzweifelnder wild auf: Flucht in das junge Land der Freiheit! —

* * *

— Es mochten wohl seit meiner Flucht acht Tage vergangen sein, als gegen Abend der Capitain des Schiffes, worauf ich mich befand, zu mir sagte: Jetzt sind Sie aus dem Bereiche und aus den Klauen Ihrer Feinde und morgen müssen wir Amerikas Küste sehen können. Nur Muth, junger Mann! es kann noch Alles gut werden.

Die Brust athmete freier und eine gewisse Angst, die mich die ganze Zeit meiner Flucht gedrückt, legte sich. Nun brach aber der Schmerz laut hervor, mein Herz mochte zerspringen vor Wehmuth.

Getrennt vom schönen Vaterlande, von Mutter, Geschwistern und Geliebten war ich einem dunkeln Schicksale verfallen und hatte, außer meiner Kunst und meinem Violoncello Alles verloren, was mir lieb und werth war. Da fielen mir Schiller's Worte ein, die mir meine geliebte Cäcilie beim schmerzhaften Abschiede als Trost mitgab:

Nichts ist verloren und entschwunden,
Was die geheimnißvoll waltenden Stunden
In den dunkelschaffenden Schoos aufnahmen. —
Die Zeit ist eine blühende Flur,
Ein großes Lebendiges ist die Natur,
Und Alles ist Frucht und ist Saamen.

Wunderbar erquickend klangen sie in mein Gemüth. Mein Geist wurde ruhiger und fand Beschäftigung in dem Treiben meiner Umgebung.

Das Abendroth verblich aber immermehr; es wurde dunkler und stiller; der Abendstern sank unter und die geheimnißvolle Nacht trat ihre Regierung an.

Alles legte sich, außer der Wache, schlafen. — Ruhig segelte das Schiff, bei leisem Winde, durch die mit beweglichen goldenen Sternen gestickte schwarze Fluth. — Der Mond zeichnete eine riesige matt illuminirte Krystallsäule im Wasser. —

Ich betrachtete mit somnambulen Gedanken den nächtlichen Himmelsdom; mein Herz wurde groß. Ich sah mich nach Theilnahme um, aber fand mich allein in dunkler Nacht. —

So komm denn her! mein geliebtes Violoncell! mein Alles! mein Vaterland, Mutter, Geschwister und Geliebte meines Herzens! Theile Schmerz mit Schmerz und Freude mit Freude! —

Ich nahm mit Innigkeit mein Instrument zur Hand, setzte mich auf's Verdeck und sah und spielte in die sternhelle Nacht hinaus. — Mein Cello schien von einem eigenen Zauber beseelt; ich lauschte selbst den Tönen. Es war, als wenn mein Ich in zwei Leben getheilt wäre; ein Traumleben stand mir zur Seite. — Phantastische Bilder schwebten leise vorüber und schauerliche Töne klangen durch die weiche Luft. Delphine plätscherten um das Schiff; Wallfische schossen rauschende Wasserraketen in mächtigen Bogen gen Himmel; Seehunde mit fletschenden Zähnen kreuzten ihre Patschen über den Fluthen; Sonnenatome durchirrten flatternd das Firmament; und ein Mondregenbogen von Diamanttropfen zog seinen Zauber um mich. Aus dem unteren dunkeln Schiffsraume tauchten schwarze Schatten auf, die größer und größer wurden, doch still und stumm lauschten sie nur den Tönen meines Instruments.... Immer aufgeregter wurde mein Spiel... Mein ganzes Sein schien Ton... Bald brauste und stürmte das Violoncell in starken Accorden; bald klang es in mährchenhaften und schauerlichen Liebesklagen. Da auf einmal tönte das Contra-C in Zorneswuth wild auf, und während eines Nonen-Arpeggios über alle Saiten schnitt ein schmerzlich weher Ton meine Träume entzwei...

Eine Saite war gesprungen und ferner Donner brummte grausig drein. —

„Sturm!" rief der Capitain und in gleichem Momente waren alle meine zuhörende Geister zu Matrosen und Schiffsmannschaft geworden. „Gewitter und Sturm! zum Posten!" erschallte noch einmal des Befehlshabers Stimme und ein lebendiges Treiben theilte sich dem ganzen Schiffsraume mit.

Während dieser kurzen Zeit ging das Schiff schon

unruhig und starke Wellen schlugen heftig an die Planken. Das Ungewitter, welches mit dem jungen Tage kam, überzog den Himmel schwarz, und schob immermehr unheimliche Wolkenschichten vor sich her. In der Ferne murrte drohend der Donner mit einzelnen kräftigen Metallschlägen und der Sturm durchwühlte die Tiefen des Meeres, daß seine Ungeheuer zornig gegen einander schossen. Das Fahrzeug, wie ein leichter Spielball nach allen Seiten hingeworfen, kreischte heulend in allen Fugen... Ich hielt mein Violoncell fest umklammert. Kalter Schweiß rieselte auf der Stirn. Ich war gedemüthigt, denn Gott der Allmächtige hatte das Kind seines Zornes in Bewegung gesetzt. —

Jetzt stand das Unglück gerade über unserm Haupte. Ein großer Feuerklumpen schoß blitzschnell herab; mit Donnerschlägen stürzte der Mast über Bord; Feuer flackerte über das ganze Schiff, und ein furchtbares Zittern und Erbeben des ganzen Gebäudes elektrisirte und betäubte Körper und Sinn....

Nur noch die Worte: „Das Schiff sinkt! wir sind verloren!" — Dann war's als schlugen Flammen und Fluthen über mich zusammen....

(Schluß folgt.)

Aus Paris.

Opéra comique: Erste Aufführung von „la double Echelle", Oper in 1 Act von Planard, Musik von A. Thomas.

Das Sujet ist artig. Eine eben verwittwete junge Marquise hat das Gelübde gethan, nicht wieder zu heirathen. Auf ihr Schloß angekommen, denkt sie jedoch über ihr frevelhaftes Beginnen nach und nimmt die neuen Heirathsanträge eines jungen Präsidenten gefällig an. Da aber eine so schnelle Sinnesveränderung Anlaß zu Sticheleien beim Hofe gegeben hätte, läßt sie sich dem Präsidenten nur unter der Bedingung antrauen, daß er die Heirath geheim halte. Der Ehemann besucht sie mithin nur verstohlen. Um so lästiger waren der Marquise nunmehr die Liebesbezeugungen eines ihrer Vettern, so daß sie ihn ernstlich bedeutet, nicht anders sie zu besuchen als mit seiner Frau, die der Vetter aber gar nicht hatte. Außer sich über die Kälte der Marquise, überredet er seine Milchschwester, eine junge Bäuerin, die Rolle seiner Frau zu spielen, um so bei der Marquise vorgelassen zu werden. Die Marquise merkt nichts. Zufällig ist aber gerade Susannens, der Bäuerin, wirklicher Mann Lucas, ein Gärtner, auf dem Schloß und nicht wenig erstaunt, seine Frau im Sonntagsstaat zu treffen. Er erfährt den Grund davon, beruhigt sich und verabredet ein Rendezvous mit seiner Frau in einem Pavillon des Parkes. Die Marquise kömmt eben dahin und lachend über das Vertrauen, das der Vetter in seine Frau setzt, nimmt sie sich vor, ihr ohne ihr Wissen behülflich zu sein. Wirklich schließt sie auch im Moment, wo eben der Vetter bei ihr ist, den Pavillon zu und geht dann auf ihr Zimmer. Einstweilen kömmt Lucas. Als er die Thür verschlossen findet, holt er eine Doppelleiter herbei, um durch das Fenster zu seiner Frau zu kommen, und steigt so auf der einen Seite hinauf, während der Chevalier, d. i. der Vetter, auf der andern heraus. Um zur Marquise zu kommen, trägt der Chevalier dieselbe Leiter vor dem Balkon, gerade um dieselbe Stunde, wo der Präsident sich gewöhnlich zur Marquise begiebt, ebenfalls auf einer Leiter. Gatte und Liebhaber steigen jeder von seiner Seite hinauf und verwundern sich, oben angekommen, nicht wenig über einander. Der Chevalier fordert den Präsidenten, macht Lärm 2c. Während man zusammenläuft, stellt die Marquise ihrem Vetter den Präsidenten als ihren Mann vor, und Susanne ebenso den ihrigen u. s. w.

Außer der Ouverture, die ein zu pretentiöses Allegro hat und nur im Andante einige artige Motiven, findet man hier eine allerliebste Vaudevillemusik. Mlle. Olivier spielte die Rolle der Marquise mit viel Tact, eben so Mlle. Prevost die der Susanne rasch und lebendig. Weniger genügte Hr. Fleury, wie auch Coudere, als Chevalier, sich in Gesang und Spiel nachlässig zeigte. Es liegt mithin vorzüglich an der Handlung wie an der Musik, daß die Oper mit vielem Beifall aufgenommen wurde.

Das Quintett, wo die Bäuerin als Frau des Chevalier vorgestellt wird, hat eine angenehme Eigenthümlichkeit; dann machte namentlich das Duett der beiden Liebhaber auf den Leitern Alles zum Lachen. In Kurzem zusammengenommen, der Componist (ein Schüler des Conservatoirs) zeigt viel Talent und würde noch mehr erfreuen, wenn er nicht zu große Mittel aufgeboten hätte, anstatt er vornehmlich auf einen leicht graziösen Ausdruck in der Musik hätte sehen sollen.

J. M.

Vermischtes.

₊ Cassel. A. e. Br. v. 6ten... Von unserm Musikleben wüßte ich gerade nichts Außerordentliches mitzutheilen. Spohr war auf Reisen; die Singakademie feierte, da ihr Director, Hr. Wiegand, ebenfalls abwesend war. Für das Musikfest, das nicht zu Stande gekommen, wollte neulich die hiesige Liedertafel insofern entschädigen, als sie sich mit einem Männergesangverein aus dem nahegelegenen Städtchen Witzenhausen vereinigte; es wurden Compositionen von Cherubini, Weber, Marschner u. A. gesungen. Vielleicht daß dadurch der Grund zu einem demnächstigen Liederfest gelegt ist. Zum Geburtstag Sr. königl. Hoh. des Chur-

prinzen am 20sten Aug. gab es zum erstenmal die „Ballnacht". Morgen tritt Dem. Löwe aus Leipzig in ihrer letzten Rolle als Norma auf. —

*** [Theater.] Am 8ten Sept. hat man endlich Onslow's „Guise" an der Opéra comique in Paris gegeben. Die nächsten Nummern enthalten einen genauern Bericht darüber. — Rossini soll an eine neue Oper für Duprez denken. — Auf dem Theater in Athen kam jüngst zum erstenmal eine italienische Oper: *„der Barbier" von Rossini zur Aufführung.* — Die Ital. Oper in Paris fängt mit dem 3ten October an. Außer den bekannten Sängern sind noch Mad. Tacchinardi und Persiani und der Tenorist Zamboni engagirt. —

*** [Reisen rc.] Der ausgezeichnete junge Violinvirtuos Vieuxtemps ist in Dresden. — In Baden-Baden gab einer der besten Schüler von Chopin, Gutmann aus Heidelberg, Concert. — Henselt geht nächsten Winter nach Rußland. Vorher hoffen wir ihn noch einmal hier zu sehen. — Thalberg bleibt in England. Man schreibt, daß er zwei Guineen für die Stunde Unterricht erhalte. — Clara Wieck reist nächstens nach Wien. —

*** [Auszeichnungen.] Die Akademie der Künste in Berlin hat Hrn. Capellmeister Schneider in Dessau und Hrn. MD. Löwe in Stettin zu ordentlichen Mitgliedern erwählt. — Seines vielfachen verdienstlichen Wirkens in der Musik halber ist Hr. Julius Schneider in Berlin auf Antrag des Ministeriums des Unterrichts zum Musikdirector ernannt worden. —

*** [Neue Musikal. Zeitschrift.] Bei Kaiser in Hamburg soll ehestens eine neue musikalische Zeitung, von Groß redigirt, erscheinen. —

*** Leipzig, d. 21sten Sept.. Tüchtiges können und bescheiden sein, findet man eben nicht oft zusammen. Hr. Gerke gehört zu solcher Ausnahme. Von Kindheit schon zum Musiker bestimmt, genoß er später in Moskau Field's Unterricht und in der Composition den von Leopold Fuchs in Petersburg. Vor nicht langer Zeit wurde er zum Pianisten S. M. des Kaisers von Rußland ernannt, und was noch keinem Musiker gewährt worden, Unterstützung aus dem kaiserlichen Schatz zu einer Reise in das Ausland, ist ihm zuletzt zu Theil worden. Auf einen Erwerb mithin nicht ausgehend, gab er auch hier am Sonnabend ein Concert zum Besten des Pensionsfonds des großen Orchesters. Die Ouverturen zu Egmont und zum Wasserträger *eröffneten die beiden Abtheilungen.* Dazwischen sang Frl. Schlegel zum erstenmal öffentlich in einem hiesigen Concert, schon äußerlich eine Erscheinung, der eine glänzende Zukunft vorauszusagen, wäre es nicht noch vielmehr eine jener seltenen tiefhaltigen großen Stimmen, die eine zukünftige Sängerin ersten Ranges verspricht. Einem Debut konnte kaum ein reicherer Beifall werden. Im zweiten Theil sang sie mit Fr. MD. Pohlenz ein reizendes Duett aus Rossini's Soireen. Hrn. Gerke's Spiel charakterisirt Leichtigkeit, Lieblichkeit, Ruhe, vor Allem Fertigkeit und Sicherheit. Unter Fertigkeit ist hier nicht Brillanz und Bravour gemeint, vielmehr das Fertigsein des Künstlers mit dem Instrument auf seine Weise. Zuletzt mag noch Thalberg, den Hr. Gerke öfters jetzt in London gehört, von Einfluß auf sein Spiel gewesen sein, wie denn der Vortrag einer Thalberg'schen Composition seine vorzüglichste Leistung war und die vielen schwachen Stellen der Composition vergessen ließ. Als Componist zeigt er sich eben so talentvoll, gewandt und im Passagenwerk etwas an Hummels Weise erinnernd. Auf solche Weise componirte er auch, in wenig Stunden kann man sagen, mit Clara Wieck ein Duo für zwei Pianofortes, das Beide zu großer Freude der Zuhörer über solche Doppelmeisterschaft vortrugen. Hr. Gerke geht von hier nach Petersburg zurück. Die besten Wünsche geleiten ihn. Wenn er sich durch seine Künstlerbildung beim Publicum geltend gemacht, so wird er noch mehr den Einzelnen, die ihm näher kamen, in langer werther Erinnerung bleiben. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 26. Den 29. September 1837.

Gesangschulen u. Stimmübungen (Schluß). — Aus Riga (Schluß). — Vermischtes. — Chronik. — Geschäftsnotizen. —

Ein Schulmeister muß singen können, sonst seh' ich ihn nicht an.
M. Luther.

Gesangschulen und Stimmübungen (Solfeggien).

(Schluß)

Die Vorführung mehrer der Gesangbildung gewidmeter theoretischer und praktischer Werke möge die Erinnerung an zwei schon früher erschienene Werke beginnen, von denen das eine durch gleichvollständige Behandlung aller Theile der Gesangstheorie sich auszeichnet, das andere vorzugsweise der Stimmbildung sich widmet und obwohl deutschen Ursprungs doch als der italischen Schule angehörend gelten kann und will. Letzteres ist das in Dresden erschienene

System der Gesangschule des **Bernacchi** von Bologna, dargestellt von **Mannstein**.

Als Muster einer guten Gesangschule kann das Werk, schon der einseitigen, fast ausschließlichen Behandlung des einen Theils der Gesanglehre wegen allerdings nicht gelten; der musikalische Theil leistet **nicht**, und die Vortragslehre **nur** oder **kaum** das Nothdürftigste; desto genügendere und zu beherzigende Aufschlüsse und Anweisungen findet der Gesanglehrer und Sänger in demselben namentlich über Mundstellung, Tonerzeugung, Athemvertheilung und Ausgleichung der Stimmregister u. dgl. Das andere oben erwähnte Werk ist:

Die Kunst des Gesanges, theoretisch-praktisch von A. B. **Marx**. Berlin, Schlesinger,

ein Werk, das keinem Gesanglehrer fremd sein dürfte, leider aber selbst von manchem über Gesangkunst und Gesangunterricht Schreibenden kaum dem Namen nach gekannt ist, wie die, Pilzen gleich hervorschießenden Machwerke zur Genüge darthun. Allen oben gestellten Anforderungen gleich vollständig entsprechend ist der Weg, den es eingeschlagen wissen will, weder kurz noch leicht, er führt aber sicher und allein zum Ziele, auch zum höchsten.

Aus der von Bernardo, Mengozzi, Cherubini, Mehul u. A. verfaßten Gesanglehre des Pariser Conservatoriums gibt folgende

Kurzgefaßte Gesanglehre von J. F. **Kayser**, Lüneburg bei Herold und Wahlstab,

einen sehr gedrängten Auszug. Das 32 Kleinquartseiten starke Heftchen kann auf den Namen einer Gesanglehre eigentlich keinen Anspruch machen; es ist nur ein Umriß, der des angehenden Lehrers Aufmerksamkeit auf die wesentlichsten Puncte, namentlich der Stimmbildungslehre hinweisen, oder dem Schüler als Leitfaden für seine Privatübungen dienen kann, und der manche, wenn auch nicht erschöpfende Andeutungen, z. B. über die musikalische Phrase in Bezug auf die Athem-Oekonomie enthält, die in manchem größeren Werke vermißt werden.

Bevor wir zu den dem Chor- und Volksschulgesang gewidmeten Lehrbüchern übergehen, sind noch folgende praktische Werke, Gesangstudien, Stimmübungen vorzuführen, von denen billig zuerst zu nennen ist:

Gründlicher, zur Gesanglehre unumgänglich nothwendiger Unterricht in der Solmisation für den Sopran von J. J. Fux. Wien, Diabelli. 3 Fl. 15 Xr. CM.

Ein Werk von zunächst geschichtlichem, doch trotz eines ungefähr 100jährigen Alters auch jetzt noch nicht ganz ohne praktischen Werth. Es enthält, wie auch

der Titel richtig aussagt, eine Anweisung zum Gebrauch der Guidonischen Silben beim Solfeggiren und kurze ein- und zweistimmige Uebungen in allen Tonarten.

Marco Bordogni, 12 neue Singübungen für die Alt- und Mezzo-Sopranstimme. Berlin, Schlesinger. 2 Hefte. à 1 Thlr.

— —, 12 neue Singübungen für Bariton oder Baß. Ebendaselbst. 2 Hefte à 1 Thlr.

Ambr. Minoja, 45 leichte Solfeggi für Sopranstimme, herausgegeben von G. W. Teschner. Heft 1. 1 Thlr.

— —, 24 leichte Solfeggi für Contraaltstimme, herausgegeben von G. W. Teschner. 2 Hefte, à 1 Thlr.; sämmtlich in Berlin bei G. Crantz.

Die Solfeggien von Bordogni setzen schon einen ziemlich hohen Grad von Kehlfertigkeit, wie musikalischer Bildung überhaupt voraus, und bezwecken demnach die letzte Feile an die schon ausgebildete Stimme zu legen, indem sie für getragenen wie für reich figurirten Gesang gleiche Gelegenheit zur Uebung bieten und als Tonstücke an sich schon Bedeutung haben. Für eine niedrigere Bildungsstufe berechnet sind die Uebungen von Minoja, in denen die Singstimme doppelt, im C- und G-Schlüssel sich vorfindet. Sie sowohl als die von Bordogni sind übrigens mit vollständiger Pianofortebegleitung, nicht blos mit beziffertem Baß, wie oft der Fall ist, versehen.

Unter den Lehrbüchern und Materialiensammlungen für den Chor- und Schulgesangunterricht verdienen vorzugsweise folgende zwei Werke Beachtung:

Pfeifer und Nägeli, Auszug aus der Gesangbildungslehre nach Pestalozzi'schen Grundsätzen. Zürich, H. G. Nägeli. Neue Auflage.

J. G. Hientzsch, Methodische Anleitung zu einem möglichst natur- und kunstgemäßen Unterrichte im Singen. Erster Lehrgang. Breslau, C. Cranz.

Beide Werke zeichnen sich durch gute Methode und Methodik aus — bei Volksschulbüchern ein erstes Erforderniß. Musterhaft ist namentlich in dem zuerst genannten das Capitel über „Verbindung des Gesangtons mit dem Wortlaute". Beide Lehrbücher sind überhaupt eine thatsächliche Widerlegung der irrigen Ansicht, als könne der Chor- und Schulgesangunterricht nur an das musikalische Element sich halten und mit der Cultur der Stimme nur wenig oder gar nicht sich befassen. Von dieser Ansicht aus geht der Verfasser des folgenden Handbuchs:

B. Hahn, Handbuch beim Unterricht im Gesange für Gymnasien und Bürgerschulen. Dritte Auflage. Breslau, Leuckart.

Es ist eine Anleitung, treffen und rhythmisch-richtig singen zu lernen. Da es auch zu wenig Singstoff enthält, so wird Gesanglehrern wenig damit gedient sein. — Zum Schluß führen wir noch einige Materialiensammlungen an — für Chorgesanglehrer ein steter Gegenstand des Strebens und Forschens. Die meisten dieser Sammlungen wollen zwar außerdem auch „Anleitungen, Gesangschulen — vollständige" sogar sein, ihr theoretischer Theil ist aber zu ungenügend oder armselig und kommt in keinen Betracht.

Chr. G. Morgner, Vollständige Gesangschule. Leipzig, R. Friese.

P. Müller, Anleitung zum Gesangunterricht in Volksschulen in 4 Abtheilungen. Darmstadt, L. Pabst.

Die erste Abtheilung enthält Treffübungen, die zweite mehrstimmige Lieder, die dritte Choräle, auch katholische in besonderem Heftchen, die vierte Männergesänge.

Jos. Stammler, Elementargesanglehre, nebst kurzer Anleitung die Violine zu spielen. Carlsruhe, Hofbuchhandlung.

C. Gollmick, Praktische Gesangschule. 1r Theil 2 Thlr. 8 Gr. 2r Theil 1 Thlr. 18 Gr. Offenbach, Joh. André.

Der erste Theil enthält 2stimmige Stimmübungen, Canons und Lieder, letztere zum Theil aus Opern, namentlich Mozart'schen — immer das Leichteste und Einfachste — gewählt und mit anderen Texten versehen.

LL.

Bericht über den Musikzustand in Riga, seit dem Musikfest (im Juni) 1836 bis zum Mai 1837.

(Beschluß.)

Musikalische Gesellschaften. — Gäste. — J. G. Dännemark.

Auch in diesem Winter, wie schon seit 3 Jahren, bestand die Liedertafel und der Singzirkel in gewohnter Weise, unter Leitung des Berichterstatters. Nebenher hatten sich mehre kunstliebende Familien zu einem Kränzchen vereinigt, in welchem alle 14 Tage Opern executirt wurden, um sich den Mangel einer anständigen Bühne nach Kräften weniger fühlbar zu machen. Auf diese Art wurden Fidelio, Don Juan, Joseph in Egypten, Freischütz, Vestalin, Wasserträger u. s. w. zu Gehör gebracht. Gleichzeitig war damit ein stehendes Quartett verbunden. So fehlte es denn nicht an musikalischer Thätigkeit, welche auch in andern Kreisen als den genannten Nachahmung fand. In einem der hiesigen geschlossenen Clubbs, der Ressource, wurden im Laufe des Winters zehn musikalische Abendunterhaltungen veranstaltet, die mit einer einzigen Ausnahme zur Zufriedenheit beider Theile, des Gebenden wie des Empfangenden, ausfielen. Dieselbe Gesellschaft hat die Zahl

ihrer Journale jetzt auch durch die Leipziger musikalischen Zeitungen vermehrt — eben so erweitert der durch die thätige Müller'sche Leihbibliothek gegründete musikalische Lesezirkel jährlich den Kreis seiner Theilnehmer; wie denn überhaupt ein Wachsthum intensiven, künstlerischen Sinnes hiesigen Orts nicht zu verkennen ist, und nach der Eröffnung der Bühne (im September 1837) noch immer mehr Nahrung finden wird. Die Leitung des Theaters, dessen Existenz eine freiwillig zusammengebrachte Summe von circa 15,000 Silber-Rubel auf drei Jahre gesichert hat, ist dem Hrn. v. Holtei übertragen, und selten mag durch eine Wahl allgemeinere Zufriedenheit erregt worden sein. Referent kann sich nicht erinnern auch nur privatim eine Stimme dagegen vernommen zu haben, und die günstige Meinung des Publicums wurde noch erhöht, nachdem man den neuen Theaterdirecter persönlich kennen gelernt hatte, der jetzt bereits wieder im Auslande ist, um die nöthigen Engagements an Ort und Stelle zu betreiben. — Kurz vor Ostern reiste der erste Flötist der Petersburger Capelle, Hr. Soußmann, hier durch und ließ sich in einem stark besuchten Concerte hören. Sein Ton ist von einer Kraft, die man diesem winzigen Instrumente kaum zutrauen möchte, doch überschreitet er nie den Charakter desselben; die Fertigkeit ist außerordentlich — ein Trillerexercitium ohne Gleichen — dabei ansprechende und an Werth höher stehende Conpositionen als die gewöhnlichen Drouet'schen Sachen; kurz ein „premier ersten Ranges", der sich auch im Auslande allgemeine Anerkennung erblasen wird. — In der Charwoche wurde Mozarts Requiem zum Besten der Musiker-Wittwen und Waisen aufgeführt. Diesem Institut steht nun bei Eröffnung des Theaters eine Reorganisation bevor, für welche der Unterzeichnete, als Mitvorsteher desselben, schon seit drei Jahren, aber jetzt erst mit Aussicht auf Erfolg gesprochen und geschrieben hat. Die bestehenden Gesetze waren höchst mangelhaft. Die ganze jährliche Einnahme beruhte auf einem Kirchenconcerte (circa 200 Rb. Slb.) und jeder, der jemals irgend nur daran Theil genommen, hatte nebst Weib und Kind Ansprüche auf Unterstützung, deren Betrag wieder nur vom Ermessen der jedesmaligen Vorsteher abging — eine meisterhafte Verkettung von unzweckmäßigen Einrichtungen. Jetzt endlich hat man eingesehen, daß der Untergang der in bester Absicht gegründeten Casse unvermeidlich sein würde, wenn man nicht die Einnahme durch stehende Beiträge vermehrte und die Ausgaben durch humane Gesetze ordnete, wozu bereits die geeigneten Schritte gethan sind. — Nach den Feiertagen besuchte uns Herrmann Breiting, der nun auf der hohen Schule in Wien das gelernt hat, was ihm — als er vor 6 Jahren in Leipzig gastirte — noch nicht geläufig war: Singen. Seine wunderprächtige Tenorstimme (denn das ist sie, nicht Bariton wie Einzelne, durch die enorme Kraft verleitet, meinten) hat wo möglich noch an Stärke gewonnen, dabei weiß er mit ihr die zartesten Nuancen auszuführen, und fistulirt (wo es hingehört) à merveille. Der enthusiastische Beifall nahm kein Ende, und da der Concertsaal an zwei Abenden gedrängt voll war, so wird Br. Riga wohl eben so zufrieden verlassen haben, als wir ihn ungern scheiden sahen. Gegenwärtig hält sich der Violinspieler Artot auf und gedenkt nächster Tage Concert zu geben, worüber im künftigen Bericht sprechen. Den diesjährigen schließe ich mit dem Nekrolog eines höchst verdienten Mannes, der in einem Alter von 86 Jahren, geliebt und geehrt von allen Bewohnern Riga's, das Zeitliche mit dem Ewigen vertauschte.

Johann George Dännemark,

geb. den 7. Juni 1751 zu Talgen in Curland, wurde von seinem Vater, der Musiker war, frühzeitig zur Musik erzogen und machte so glückliche Fortschritte, daß er schon in seinem 15ten Jahre als Dirigent einer damals nicht unbedeutenden Capelle des Baron Fersen zu Salis angestellt wurde. Nach 5 Jahren seines dortigen Aufenthaltes kam er nach Riga, engagirte sich bei dem Theater-Orchester als Violinist und wurde einige Zeit darauf zugleich auch Stadtmusikus. Beliebt als Concertspieler, besonders auf der Bratsche, beschloß er, durch seine Freunde ermuntert, zu seiner fernern Ausbildung eine Reise in's Ausland zu machen, wurde aber durch seine Verheirathung davon abgehalten. Er erlebte sein 50jähriges Amtsfest und war noch nach dieser Zeit als Vorspieler im Orchester thätig. Zum Anfange des Jahres 1830 nahm er als solcher seinen Abschied, blieb aber noch Stadtmusikus bis zu seinem Tode, der den 15ten März 1837 erfolgte.

Schreiber dieses lernte den liebenswürdigen Greis, welcher bereits seine goldene Hochzeit gefeiert hatte, im October 1832 kennen. Er klagte damals nur über zunehmende Schwäche der Augen. Sein Gehör blieb ihm treuer, und man konnte ihn an jedem Theater-Abend auf seinem besondern Plätzchen im Orchester finden, wo er mit noch jugendlichem Sinn für Kunstleistungen empfänglich war. Die im Winter 1833 gestiftete Liedertafel nahm ihn als Ehrenmitglied auf; Papa Dännemark wurde ihr eifrigster Besucher, und war gewiß nie der erste, welcher die frohe Runde verließ. In der Unterhaltung mit ihm leuchtete stets sein Philantropismus durch, und wie viel er auch gehört, gesehen und selber geleistet hatte — sein Urtheil war bei aller Sicherheit stets milde, und wo ungünstig, doch nie verletzend. In der letzten Zeit beschränkten sich seine Kunstgenüsse auf Quartett-Unterhaltungen im Hause seiner Söhne, auf welche sich des Vaters musikalisches Talent vererbte. Ihm war beschieden, was so viele

Künstler entbehren oder oft gar nicht vermissen: ein heiteres Leben im Kreise einer großen Familie — der Ihrigen —; an der Bahre dieses ehrwürdigen Alten weinten seine Urenkel. Sit illi terra levis!

Heinrich Dorn.

Vermischtes.

*** Halle. A. e. Br. Am 2. August veranstaltete der hiesige Musikverein eine große Aufführung von Mendelssohn's Paulus. Die Tondichtung fand bei unserm kunstsinnigen Publicum eine so rege Theilnahme, daß auf allgemeinen Wunsch den 22. August eine Wiederholung des Oratoriums bewerkstelligt wurde. Die Partieen des Paulus und Stephanus trug Hr. Nauenburg vor; die Sopran-Soli's sangen Mad. Schmidt, Frl. Hagedorn, und Frl. Sch. Die Recitationen des Tenors führte Hr. Stud. F. zwar sicher, aber ohne Klang der Stimme und ohne Schule aus. Die übrigen Soli's wurden sämmtlich befriedigend vorgetragen. Die Chöre wurden von den Mitgliedern der Singakademie ausgeführt. Das Orchester, unter Direction des Hrn. G. Schmidt bewährte auf's Neue seine Tüchtigkeit. Die Orgelbegleitung hatte Hr. Dr. Naue übernommen. —

*** [Musikaufführungen ꝛc.] Der Paulus von Mendelssohn wurde in diesen Tagen noch einmal in London aufgeführt. Der Componist wollte erst selbst dirigiren, wurde aber durch die Vorbereitungen zum Birminghamer Musikfest abgehalten. — Am 16ten August fand ebenfalls eine Aufführung des Paulus in der Schloßkirche zu Quedlinburg Statt. Hr. Justizdirector Ziegler stand dem Ganzen vor. — Die Akademie der Musik in Boston gab neulich Romberg's Glocke. — Das vierte Gesangfest des erzgebirgischen Sängervereins wurde am 18ten in Frankenberg gefeiert. Es kamen dabei Compositionen von Gluck, Klein, Schneider, Haslinger und J. Otto zu Gehör. — In einem großen baldigen Concert des Bergmusikcorps in Freiberg wird die Symphonie mit Chören von Beethoven, die Ouverture zu den Vehmrichtern von Berlioz und eine neue Composition von Anacker unter Leitung des Letzteren gegeben. Die Wahl verdient eine besondere Auszeichnung. — Am 13ten kam Mendelssohn's Paulus unter Direction des Herrn J. Schneider zum erstenmal ganz in Berlin zur Aufführung. Die Frls. v. Faßmann und Hähnel, die HH. Mantius und Zschiesche sangen die Solopartieen; der Chor war über 200 Stimmen stark. Ausführung und Wirkung wären, den Berichten zufolge, ausgezeichnet gewesen. — Zum Besten der Schleizer Abgebrannten hatte man am 12ten ein großes Concert in Nürnberg veranstaltet, in dem sich Frl. Vial, eine geborne Nürnbergerin, und die Gebr. Moralt aus München hören ließen. MD. Bach dirigirte. — In Berlin soll in diesen Tagen ein Oratorium Bonifazius, Text von A. Kahlert, von W. Bach componirt, aufgeführt werden. —

*** [Literarische Notizen.] Von Haslinger in Wien ist endlich die prachtvolle Partitur von Beethoven's Cantate „der glorreiche Augenblick" versandt worden. Eine zweite Ausgabe derselben Musik enthält einen allgemeineren Text unter dem Titel: „Preis der Tonkunst". — Der Clavierauszug der in Paris mit Beifall gegebenen Oper „la double Echelle" von Thomas erscheint bei Lemoine. — Im October erscheinen neue Etuden von Henselt und von Chopin, erstere bei Hofmeister, letztere bei Breitkopf und Härtel. —

*** [Stimmenwerth.] Dem Tenorist Duprez in Paris wurde zwei Monate Urlaub mit 45000 Frcs. abgekauft. — Der Tenorist Tichatscheck ist mit 3800 Thlr. in Dresden engagirt worden. — Mad. Carradori Allan ist von England nach Neu-York abgegangen; für 50 Vorstellungen erhält sie 5000 Pfund. —

*** [Neues Instrument.] Der Mailänder Cotterini hat ein neues Blasinstrument erfunden; es heißt Glycibarisono, hat Fagottgestalt und kömmt der menschlichen Stimme nah. —

Chronik.

[Theater.] Hamburg, 8. Zum erstenmal: die Hugenotten. —

Leipzig, 18. Zum erstenmal: der Postillon von Lonjumeau, kom. Oper v. Adam. (S. d. nächste Nummer.)

Geschäftsnotizen. Mai. 7. Riga, v. D. Erst jetzt erhalten. — Juni 2. Halle, v. N. Zu lang. — Lpz., v. B. — Rudolstadt, v. v. W. Dank. — 4. Augsburg, v. Dblr. — Warschau, v. Dblr. — 12. Braunschweig, v. Dblr. — 15. Dresden, v. R. Gruß. — 16. Lpz., v. L. — 17. Augsburg, v. Dblr. — Hannover, v. A. — 18. Lpz., v. M. — 20. Weimar, v. L. — Mainz, v. B. — Cöln, v. B. — 23. Lpz., v. Sch. — Dessau, v. B. — 24. Stargard, v. W. — Berlin, v. W. — Musikalien v. L. in Breslau, Br. u. H. in Lpz., v. C., v. S. in Berlin, v. R. in Bautzen, v. H. in Wien, v. P., v. A. in Dresden, v. S. in Coburg. — Juli, 2. Berlin, v. F. — 4. Halle, v. N. — 5. Augsburg, v. Dblr. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Musikalischer Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

September. № 4. 1837.

Anerbieten.

Nachdem mein, 25 Jahre hindurch gewesener großer Gönner, der wirkliche Geheim-Rath, und vormalige General-Intendant der Königlichen Schauspiele — Herr Graf Carl von Brühl Excellenz — jetzt mit Tode abgegangen ist, fesselt mich nichts mehr an Berlin. — Ich bin daher nunmehr fest entschlossen, diesen meinen bisherigen Aufenthaltsort, je eher je lieber mit einem andern zu vertauschen, und ersuche deshalb diejenigen respectiven Ortsbehörden, Musik- und Theater-Directionen, Musik-Gesellschaften rc., welche beabsichtigen sollten von meinen Fähigkeiten, als Dirigent, Componist, Lehrer auf dem Pianoforte und im Gesange rc. Gebrauch machen zu wollen, sich gefälligst brieflich, sei es durch die verehrliche Breitkopf u. Härtel'sche Verlagshandlung in Leipzig, oder durch die Post, und zwar so bald als möglich, direct an meine Adresse zu wenden, worauf ich diejenigen Atteste hiesiger Behörden und Kunstanstalten rc. sogleich herbeischaffen und übersenden werde, welche, erforderlichen Falls? verlangt werden sollten. Meine Anforderungen sind mäßig und laufen hauptsächlich auf eine sichere Existenz, einen tüchtigen Wirkungskreis, und nebenbei auf eine solche humane Stellung hinaus, für die ein erfahrener Vierziger gern Alles aufbietet um ihrer würdig zu sein. —

Berlin, den 20. August 1837.

C. F. Müller,
Kapellmeister und Hof-Componist
S. M. des Kaisers von Brasilien.

ANZEIGE.

Ende dieses Monats erscheint im Verlage des Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

Clara Wieck, **Variations de Concert pour le Pianoforte solo sur la Cavatine du Pirate de Bellini, dediées à Mons. Adolph Henselt. Oeuvre 8.**

Wien, im Septbr. 1837.

Tobias Haslinger,
K. K. Hof- und priv. Kunst- und Musikalien-Handlung.

Anfang October dieses Jahres erscheint im Verlag des Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

Fr. Kalkbrenner, Op. 108, 2ter Theil der Pianoforte-Schule, enthaltend: Uebungen von mittelmäßiger Schwierigkeit zu vier Händen zum Behuf des Unterrichts.

Leipzig, im September 1837.

Fr. Kistner.

Bei G. Reichardt in Eisleben ist neu erschienen:

Polterabend-Polonaise

für das Pianoforte, von **Jul. Hopfe.** Op. 3. 8 Gr.

Im Verlage von **Moritz Westphal in Berlin** erschien so eben und wird auf feste Rechnung versendet mit 50% Rabat und 7/6 Exemplar:

Das Lager bei Teltow.

Inhalt: Marsch der Potsdamer, Marsch der Frankfurter, Brandenburger, Favorit-Walzer, Teltower Lager, Galopp und 1 Masureck.

Componirt und für das Pianoforte eingerichtet
von
Fr. Aug. Reissiger.
Preis 12 Gr.

Früher erschien von Demselben in obigem Verlage:

Erinnerung an das Lager bei Kalisch, für das Pianoforte. Preis 10 Gr.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 27. Den 3. October 1837.

Welches Leben ist wohl erfüllter mit widerlich kleinen Zufällen und Erbärmlichkeiten, als das eines Künstlers. Frei wie ein Gott sollte er dastehen, im Gefühle seiner Kraft. Sein dünkt ihm die Welt, so lange er sie nicht wirklich betritt. Hin und verschwunden sind alle diese Träume und Kräfte, befindet er sich im schalen Wirkungskreise der Alltagsmenschen.

C. M. v. Weber.

Die Macht der Töne.

(Fortsetzung.)

Mein Kopf war noch wüste, der ganze Leib schmerzte mir, die innern Theile des Körpers schienen leidend, als sich meine Besinnung fixirte und mir die Bilder der Vergangenheit deutlicher wurden. —

Endlich nach mehren Tagen war ich hergestellt, gesund und wohl und konnte ausgehen. Nun erfuhr ich vom Arzte, daß ich mich in Baltimore befände, daß das Schiff, worauf ich gewesen, im Angesichte der Küste mit der ganzen Mannschaft untergegangen, und daß ich nur allein von amerikanischen Matrosen gerettet worden sei, wozu ein Violoncell wunderbar beigetragen habe....

Nun bin ich also in dem gepriesenen Lande der bürgerlichen Freiheit, in dem Lande voll Diamantgruben, Goldströmen und Silberminen, in dem Lande der Urwälder, wo Riesenschlangen, große Schmetterlinge, Paradiesvögel und lachende Affen wohnen; in dem Lande, wo man die Palme säuseln, den Neger ächzen, die Zuchtpeitsche pfeifen und das Zuckerrohr rasseln hören kann; in dem Lande, nach dem so viele Menschen hinwandern, glaubend, hier müsse ihnen ein Eldorado blühen... Mich zwang nur die Nothwendigkeit hierher.

Ich mußte mich nach Existenzmitteln umsehen und durchirrte deshalb mehre Straßen. Wie klopfte mir das Herz, als ich vor einem großen Palais stand, aus dessen Mitte ein blumengeschmückter Balkon hervortrat, unter dem ein himmelblaues Schild hing, worauf mit goldenen Buchstaben stand: „Musikinstrumenten-Magazin von A. B. Jackson". Eine breite, bequeme Marmortreppe mit prächtigem Geländer führte mich durch einen Säulengang in's zweite Stockwerk zu einem großen Saale, wo sich eine ausgezeichnete Sammlung von Instrumenten vorfand. Da ich mein Violoncell verloren hatte, fragte ich nach dem Preise der dastehenden, erfuhr jedoch zu meinem Schrecken, daß meine ganze Baarschaft zu einem Kaufe nicht hinreichte. Ich bat hierauf um ein Instrument zur Miethe, erhielt aber abschlägliche Antwort, so sehr ich auch den Kaufmann mit Bitten bestürmte. — Ziemlich enttäuscht in meinen Hoffnungen ging ich weiter und trat in das prunkende Haus eines Commissionairs der Straße gegenüber. Hier erfuhr ich: Unterrichtsstunden wären offen im Clavier-, Guitarre-, Violin- und Flötenspiel. Auf mein desfallsiges Bemerken, daß ich nur Unterricht in Violoncell und Generalbaß geben könnte, lachte mir derselbe in's Gesicht und meinte: hier würde nur zum Vergnügen, um sich die Langeweile zu vertreiben, Musik getrieben, aber mit so trocknen, abstracten Sachen, wie Violoncell oder Generalbaß, gebe man sich nicht ab. Er wolle mir jedoch einige Zeilen an seinen Freund, den Major Adam, mitgeben, der könne mich mit Vortheil beim neuen Chausseebau placiren.

Als was? fragte ich hastig dazwischen.

„Als Chausseearbeiter", war die ruhige Antwort.

Ich stürzte wie wahnsinnig aus dem Hause, rannte verzweifelnd durch einen großen Theil der Stadt, ohne zu wissen wohin, bald zähneknirschend, bald wild auf-

lachend, bis ich zu dem Leuchtthurme am Hafendamm gekommen war, wo die Brandung der Wellen den Sturm meiner Gefühle übertäubte...

Ich mußte lange gedankenlos an dem Thurme gelehnt haben, denn die Sonne neigte sich ziemlich tief der westlichen Erde zu, mild vergoldend alle Gegenstände, die ihr Blick erreichte....

(Schluß folgt.)

Orgel.

Einleitung und Fugata nebst einem Postludium von Fr. Wilh. König. Op. 1. Breslau, bei Cranz. 8 Gr.

Ein Satz von 23 Tacten, großartig gehalten, leitet zu einer Fugata. Das Thema derselben ist eigenthümlich und die Ausführung, wie das fugirte Postludium, macht dem Componisten Ehre. Das Ganze verräth eine sehr gründliche und gediegene Kunstbildung des jedenfalls noch jungen Tonsetzers. Dieses Heft mag daher mit Recht nach unserer hier früher mitgetheilten Rangordnung der Orgelcompositionen in die verhältnißmäßig so kleine Classe gebracht werden, in der nur Geistreiches und wirklich Poetisch-Gedachtes die Aufnahme erhalten kann.

Fuge in C-Dur mit einem Vorspiele von Ambros. Rieder. Op. 118. Wien, bei Diabelli. 6 Gr.

Aergerlich ist es, wenn man so recht innig mit den Namen der lebenden Künstler vertraut zu sein glaubt, und nun auf einmal ein Werkchen in die Hände bekommt, welches das 118te eines Künstlers ist, dessen Vorhandensein man nicht vermuthet hätte. So geht es uns mit dem Regenschory (?) zu Perchtholdsdorf, Namens: Ambros Rieder und seiner Fuge aus C-Dur. Mit einigen Falten auf der Stirn betrachteten wir diese 118 recht sorgfältig, um ja nicht zu irren, da noch andere Zahlen, z. B. die des Preises, die des Verlegers und dessen Hausnummer in der Nähe herumpostirt waren, gleich als ob sie einen etwas an Zerstreuung laborirenden Bemerker in Versuchung führen wollten. Doch die Zahl hatte ihre Richtigkeit und nun, nachdem wir uns etwas beruhigten, machten wir uns mit dem Inhalt näher bekannt. Aber wie erfreulich ist es und wiederum, wie ärgerlich zugleich, 117 Werke eines Componisten nicht zu kennen, um bei dem 118ten sagen zu müssen, es sei sehr vorzüglich! Wir spielten es ein-, zwei- und mehremal durch und obiger König muß es sich schon gefallen lassen, wenn wir ihm diesen Ambrosius zugesellen. Gleich das Präludium ist schön erfunden und der Orgel angemessen ausgeführt; die Fuge so ruhig und sicher ausgearbeitet, wie man sie in neuerer Zeit nur selten findet. Dieser fruchtbare Componist, der so unbemerkt seine Werke schuf und uns wohl nicht allein unbekannt blieb, denn selbst in dem vollständigen Register der weit über dreißig Jahre bestehenden Leipziger musikal. Zeitung ist seiner nur dreimal gedacht, und dies nur in den Bänden des vergangenen Jahrhunderts, sollte nicht so unverdient ignorirt werden! Wer wünschte wohl übrigens ein Werk durch den Druck bekannt zu machen, wenn er bemerkt, daß noch nicht 117 ausreichen, einem Tonsetzer allgemeine Achtung und gebührende Anerkennung zu verschaffen?

Leichte und einfache Choral-Vorspiele von A. W. Lorenz. Leipzig, bei F. Whistling. 8 Gr.

Tausende von Choral-Vorspielen könnte man seit J. S. Bach's Zeiten bis auf den heutigen Tag aufstellen, und doch scheint der Stoff noch nicht erschöpft, denn immer und immer kommen neue zum Vorschein, glänzen wie Fix- und andere Sterne in dunkler Nacht, während Bach's Werke in dieser Gattung gleich einer Sonne alles erhellen und erwärmen. Wann wird das letzte Heft erscheinen und das Choral-Vorspiel-Macher-Heer ehrlich eingestehen: „jetzt ist das arme Organistenvolk hinreichend mit unsern großen und kleinen Vorspielen gesättigt, nun laßt uns etwas Anderes beginnen". Nicht wollen wir übrigens die gute Absicht der Componisten verkennen, nach ihren Kräften etwas Gutes und Nützliches zu leisten; nicht mögen wir die Mehrzahl dieser Werkchen tadeln, am wenigsten das vorliegende Heft, das einzelne recht schöne Sätze enthält, aber jeder solcher Tonsetzer frage sich selbst: ob durch Stücke dieser Art die Kunst wahrhaft gefördert werde? Geschieht dies nicht, wie Jeder gern zugeben wird, dann ist es Pflicht jedes Talentvollen seine Kräfte in anderer Weise zu versuchen, um sie nicht auf einem so reich angebauten Felde zu vergeuden. C. F. B.

Aus Paris.

Opéra comique. Erste Vorstellung des Duc de Guise, Oper in 3 Acten von Planard und St. Georges. Musik von Onslow.

Eine neue dramatische Composition von Onslow ist ein Ereigniß in der musikalischen Welt. Er steht zu den Componisten der großen deutschen Schule in so genauer Beziehung und hat doch auf einem so andern Wege, als jene, sein Talent entwickelt, daß wir dem Bericht über die Oper selbst einige Notizen über das Leben und die Kunstbildung des ausgezeichneten Künstlers vorausschicken.

M. George Onslow ist im J. 1784 zu Clermont in der Auvergne geboren. Seine Erziehung ging auf nichts weniger, als einen Componisten aus; doch genoß er des Clavierunterrichts von Dussek, Cramer und Hüllmantel, ohne daß er aber irgend größeren Trieb für

diese Kunst gezeigt hätte. So ist es bemerkenswerth, daß während eines zweijährigen Aufenthaltes in Deutschland Mozart's beste Opern, die er noch dazu vorzüglich aufführen hörte, nur wenig Eindruck auf ihn machten, bis endlich einmal die Oper Stratonice von Mehul den tieferen Funken in ihm anzufachen schien. Von da an war eine gänzliche Veränderung in seinem Wesen vorgegangen, so daß er bald darauf nichts als die Quartette und Quintette von Mozart, Haydn und Beethoven studirte, das Violoncell lernte, um sie mit wenigen Freunden spielen zu können, zuletzt sie sich in Partitur setzte, bis er sie auswendig auf dem Clavier nachspielen konnte. Bis zum 23sten Jahre aber hatte Onslow noch an kein Componiren gedacht. Erst auf Antrieb eines Freundes, der ihm eine Theorie der Harmonie geliehen hatte, entschloß er sich zu einem Versuche. Mit großem Fleiße lernte er so die Accorde kennen und seine Fähigkeiten entwickelten sich so rasch, daß er bald ein Quintett componirte und drucken ließ, dem zwei andere und die erste Sammlung seiner Quartette folgten. Seine Einbildungskraft zu regeln, sah er bald, daß er einen ordentlichen Lehrer annehmen müsse. So ging er zu Reicha, mit dem er einen vollständigen Cursus der musikalischen Composition machte. Von da an hat sich das Talent des Künstlers im hellsten Lichte gezeigt.

Onslow steht jetzt bereits bei dem 22sten Quintett und dem 26sten Quartett. Wie diese, so sind auch seine Symphonieen überall mit großer Theilnahme aufgenommen worden. Weniger war das mit seinen dramatischen Compositionen, dem Alcaden von la Vega und dem Colporteur der Fall. Gehen wir jetzt etwas näher auf die neue Oper ein.

Die Handlung ist die bekannte Verschwörung des Herzogs von Guise gegen Heinrich III. Die Stände sind in Blois versammelt. Guise verläugnet seine Absichten auf den Thron immer weniger und will schon nach Paris, wo ihn seine Freunde zum König ausrufen wollen. Heinrich III. erfährt davon und beräth sich mit seiner Mutter, Catharina von Medicis, was zu thun sei. Der Herzog hält sich auf dem Gute seiner Geliebten, der Marquise von Sauves auf; Catharine und der König reisen eben dahin. Der Herzog verbirgt sich; es wird ihm nur so viel beigebracht, daß der König auf dem Gute einen geheimen Gesandten des Königs von Navarra erwarte, der ihm gegen die Pläne des ehrgeizigen Herzogs beistehen will; der König nimmt dies nicht allein an, sondern verspricht auch, zu Gunsten des Königs von Navarra abzudanken. Alles dies ist indeß nur abgekartet, um den Herzog zur Umkehr nach Blois zu vermögen. Dies geschieht. Indeß giebt Guise seine Pläne noch keineswegs auf und sucht nichts, als den König seinetwegen sorglos zu machen. Heinrich seinerseits söhnt sich ebenfalls scheinbar mit ihm aus und macht ihm sogar Hoffnung zur Thronfolge. Die Mörder sind indeß bereits gedungen und warten nur auf den Wink, wo der Herzog fallen soll. Die Marquise von Sauves, die etwas von den Schlingen, die ihrem Geliebten gelegt, gemerkt hat, geht zu derselben Zeit, als Guise, nach Blois ab und sieht denn die Gefahr, in der der Herzog schwebt. Um jeden Preis will sie ihn davon benachrichtigen. Ein Gärtner übernimmt es, ein Billet an ihn zu befördern; sie schreibt ihm darin, Blois im Augenblick zu verlassen; zum Zeichen, daß ihre Warnung angekommen sei, möge er ein Licht an das Fenster seines Zimmers setzen. Bald darauf leuchtet das Licht am Fenster: Guise ist gerettet... Auch das ist Täuschung; der Bote ist aufgegriffen worden und das Zeichen nur auf Befehl des Königs geschehen, der dadurch die Marquise sicher machen und weitere Rettungspläne verhindern will. Am 21sten Dec., des Morgens 6 Uhr, fällt der Herzog von Mörderhand, als er sich eben zum König begeben wollte. Der König und dessen Mutter öffnen den Kutschenschlag, um den Tod ihres Feindes mit eigenen Augen zu sehen. Diese Scene erinnert an das Bild von Delaroche, das vor zwei Jahren hier ausgestellt war.

Man sieht, das Gedicht hat nichts Neues und eignete sich mehr zu einer Tragödie oder zu einer großen fünfactigen Oper, als für die Opéra comique. Dieser Irrthum war auch auf die Composition von Einfluß; der Componist wußte, daß er für die komische Oper schrieb, und schrieb eigentlich für die große Oper. Wie viel hat dies der Composition geschadet! Wie viel hat hier wegen Unzulänglichkeit der Kräfte der Opéra comique wegfallen müssen! Wie stand die Aufführung gegen das Verdienst der Composition zurück! —

Die Instrumentation der Oper ist keck und reich, gerade nicht von neuen Effecten, aber von glücklichen Combinationen voll. Die Ouverture, die man dieser Vorzüge halber lebhaft beklatschte, wird sich dennoch bei dem gewöhnlichen Publicum dieses Theaters kaum halten können. Als die hervorstechendsten Nummern im 1sten Act bemerken wir die erste Arie von Chollet (Guise), so mangelhaft sie auch gesungen wurde. Das Motiv eines Trinkliedes, von Larchant (Henri, Chef der Leibwache von Heinrich III.) gesungen, ist zu gesucht und von einer eisigen Kälte; dagegen das Quintett zwischen Chollet, Mlle. Prevost (Marquise von Sauves), Moreau-Sainti (Heinrich III.), Mde. Boulanger (Catharine) und Coudere (Pericart) sehr gut ausgeführt wurde und überall den tüchtigen deutschen Meister verräth. Ein Duett zwischen der jungen Pächterin Paulette und ihrem Geliebten Pericard ist äußerst graziös und den Worten angemessen. Mlle. Jenny Colon sang darin sehr gut. Im 2ten Act hätte Moreau-Sainti ein

ausgezeichnetes Musikstück hören lassen können, wenn es nicht durchaus seine Kräfte überstiegen hätte. Der König befindet sich in seinem Betzimmer, von Eifersucht, Furcht und Rache erfüllt. Onslow hat dies als vollkommner Meister aufgefaßt. In demselben Act brachte eine kleine musikalische Malerei eine große Wirkung hervor. Es ist Nacht und sehr kalt, Paulette schürt das Feuer an; der Wind schlägt an die Fenster; das letztere ahmten die Instrumente mit großer Täuschung zum Entzücken des Publicums nach, das solche Sachen gern hat. Als eine der bedeutendsten Nummern im letzten Act bemerken wir die Hauptarie des Guise, wo er von Frankreichs Krone träumt; hier finden wir Wärme, Styl, Größe, Rundung: Chollet gab sich alle Mühe und wurde lebhaft beklatscht. Im Ganzen war jedoch die Vorstellung vielfach mangelhaft, und hat sich auch die Direction der Opéra comique mit der Aufführung der Oper einen succés d'estime erworben, so leistete doch weder Chor, noch Orchester, was ein solches ernstes Werk an Studium fordert. Wie kann man vom Zuhörer verlangen, daß er etwas verstehen soll, was dem Spieler selbst unverständlich geblieben ist! Das Publicum bezeigte der großen Achtung wegen, die Onslow hier überall genießt, der Darstellung die tiefste Aufmerksamkeit. Die Verfasser des Stückes wie der Componist wurden unter einstimmigem Ruf der ganzen Versammlung hervorgerufen. J. M.

Vermischtes.

*** [Musikaufführungen ꝛc.] Am 6. und 7ten September feierte der Schwarzwälder Musikverein sein drittes Musikfest in Hechingen. Am ersten Tag kam der Messias unter Führung des Capellm. Lindpaintner aus Stuttgart zur Aufführung; am 2ten war großes Concert unter Direction des Capellm. Täglichsbeck aus Hechingen. Abends zogen die verschiedenen Musikvereine zum Gesang in's Freie. Unter den Gästen waren die Gebr. Bohrer, Kalliwoda, Molique, Pechatscheck, Schunke, Dobler u. A. — Zur Göttinger Universitätsfeier wurde am 17ten unter Leitung des Hrn. Director Heinroth in der Johanniskirche eine Ode von Klopstock mit Musik von Romberg aufgeführt. — Hr. MD. C. Kloß in Berlin veranstaltet am 27sten in der Dreifaltigkeitskirche in Berlin ein geistliches Concert für die Cholerawaisen. Es sollen darin Compositionen von Palestrina, Bach und eine Cantate des Concertgebers zu Gehör kommen. —

Chronik.

[Concert.] Leipzig, 1. Erstes Abonnementconcert im Gewandhause: Jubelouverture v. Weber. — Arie aus Freischütz (Frl. Schlegel). — Violinconcert, comp. u. gesp. v. Hrn. Concertmeister David. — Chor v. J. Haydn. — C-Moll-Symphonie v. Beethoven. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 28. Den 6. October 1837.

— Man kann wohl satt werden, Musik zu hören, aber nicht zu machen, und jeder Musiker könnte sich wie eine Nachtigall todt schmettern.
Jean Paul.

Die Macht der Töne.

(Schluß.)

All mein Mühen, die folgenden Tage angemessene Beschäftigung zu finden, war vergeblich. Kalt wurde ich empfangen, noch kälter entlassen; und als ich auch nochmals beim Commissionär genöthigt war nachzufragen, ließ er mich durch seine Diener mit den Worten: „fort mit dem Chausseearbeiter" aus dem Hause bringen. Chausseearbeiter! klang es wild wie schrillender Glockenschlag in meine Ohren. Der Ton wurde bei jedem Schritt heftiger und schmerzte immermehr. Mein Kopf fing an zu vibriren und immer schlug es gellender Chausseearbeiter! Es war zum Wahnsinnigwerden! — Die Sonne schien heiß, brütend lag die Luft in den Straßen; ich fühlte nichts, ich hörte blos die Glockenschläge. — Alles lief und verbarg sich in seine Wohnungen; nur Hunde, Insecten und ich, ja, und nur ich irrten durch die Straßen; ich wußte nichts, ich hörte nur die schmetternden Glockentöne. — Schwindel ergriff mich und drehte mich, wie eine Schraube ohne Ende herum; ich bemerkte nichts, ich hörte ja nur die gräßlichen Worte: „Chausseearbeiter!" und immer und immer „Chausseearbeiter!", bis ich endlich entkräftet zusammenstürzte.....

Was weiter geschehen, wußte ich nicht; als ich erwachte, war es dunkle Nacht. Es mußte sehr spät sein, denn die Straßen waren öd' und menschenleer. — Starker Nachtthau hatte mich durchnäßt; Fieber brannte im Kopfe; der Puls ging heftig und rasch; die Zähne schlugen klappernd an einander; das Herz zog sich krampfhaft zusammen....

Jetzt fühlte ich mich erst recht unglücklich. — Keine Hand der Milde und Barmherzigkeit hatte sich geregt. — Ich war ein Todter unter Lebendigen, ein Einsamer unter vielen tausend menschlichen Geschöpfen. — Niemandem gehörte ich an; Niemand bekümmerte sich um mich. — Ich beneidete den Sclaven, den Hund, sie haben beide ihre Herren; ich beneidete den in Eisen geschmiedeten Mörder, den Straßenräuber, beide werden mit Argusaugen bewacht. — Aber ich! — ich stehe ganz allein; bin Gefangener und nicht gefangen. — Mit einem Worte: ich bin gar Nichts! — Das ist doch entsetzlich unglücklich! —

Sollte ich denn zu verachten oder ganz nichtswürdig sein, wenn ich jetzt, da ich nicht mehr mein Leben mit Würde tragen kann, mein Selbsterlöser würde? — Soll ich auf dieser Welt, immer blindlings Sclave des Schicksals sein? — Kann ich denn kaum einen Tag die Richtung meines Lebens bestimmen? — Habe ich nicht eigenen Willen? Bin ich nicht frei wie der Schöpfer selbst, um mit Gewalt Fesseln abzuschütteln, die nicht mehr zu ertragen sind? Und sollte denn der ganz zu verachten sein, der so entschlossen den Faden seines Lebens zerreißt? —

Immer dunkler, immer blutiger umzog und umkrallte das Böse meine wunden Sinne... Endlich war ich fest entschlossen... Die Verzweiflung trieb mich dem Meere zu... Da auf einmal stand ich wieder vor dem schönen Palais mit meinen Lieblingen. Nur noch einmal sattspielen möchte ich mich und dann gern mein Leben enden... Mein Fuß wurzelte vor dem Hause... Da hier, gerade hier an dieser Seite hängen meine Lieblinge!... Ein Gedanke blitzte schnell in meiner

umnachteten Seele auf... Mein Gehirn war verwirrt, alle Nerven vibrirten, und ohne viel über Moral zu grübeln, stand ich schon unter dem Balkon, die Schwierigkeiten mit dem Auge messend, die ich zu überwinden hätte, um zur bel Etage zu gelangen... Mit den Worten: „nur noch einmal sattspielen“ schwang ich mich dann rasch an den Eisenstäben über die vergitterten Fenster im ersten Stock... Aber hier, — von hier aus war es schwer zum Balkon zu gelangen, auch hörte ich Menschentritte die Straße entlang... Ich drückte mich mit Schmerz zwischen das kalte Eisen, das heiß und naß in meinen Fingern wurde und zog tief Athem, als die Tritte, ohne zu halten unter mir vorüberglitten... Scheu nochmals um mich blickend, that ich dann einen verwegenen aber glücklichen Schritt zu den eisernen Trägern des Balkons und war im Nu über das Geländer... Die Thüre war zum Glück nicht verschlossen und doch hätte mich dieser Zufall beinahe außer Fassung gebracht... Nur noch einmal sattspielen — und ich hatte rasch den großen Saal zu meinen Lieblingen durcheilt. Schrecklich klopfte jetzt mein Herz; die Brust war zu eng, der Athem kurz, das Ersticken nahe, Schweißtropfen drückten eisig die Stirn, die Hand zuckte, die die Unthat begehen sollte... Ich ging zurück zum Balkon um frische Luft zu schöpfen; dann rasch wieder zu meinen Lieblingen, und mit den Worten: „nur noch einmal sattspielen“ hatte ich ein Violoncell in meinen Händen und war bereit, den Rückweg anzutreten... Doch, o Himmel! horch! — horch! — welche Sphärenmusik trifft mein Ohr! — Ich stürzte auf die Kniee und ließ die Frevelhand vom Cello sinken... Welche Töne umstricken meine Sinne! — Welch süßes Blättergesäusel, welch heimlich gottgefälliges Lied! ... Der Sturm in meinem Herzen legt sich, schweigt und scheint gebunden... Die zerrissenen Wolken schwimmen weich in einander und vergehen im blauen Aether. — Das sind himmlische Harfentöne, ich höre es deutlich... Sie wollen Ruhe spenden und den Frevel in meiner Brust vertilgen: — „Ihr tönenden Wesen, die ihr durch Gotteshauch zum Menschen sprecht, und so das Endliche mit dem Unendlichen verbindet, hört es laut, tragt empor mein heißes Gebet, tragt es zu Gott, dem barmherzigen Richter, daß er mir Sünder vergebe und den Geist zu sich nehme, wenn ich, müde des Irdischen, mein Leben freiwillig abgestreift habe!“....

„Halt, junger Mann!“ donnerte in dem Moment eine Stimme neben mir. „Zuerst: was machen Sie hier? und wie kommen Sie hierher? — Es hätte nicht viel gefehlt, so lagen Sie erschossen zu meinen Füßen und nur Ihre Aeußerung: sich freiwillig den Tod zu geben, senkte meine Pistole zur Erde.“

Mit diesen Worten stand Herr Jackson bewaffnet vor mir. Dann sagte er rasch: „Jetzt folgen Sie mir in mein Kabinet!“ Willenlos folgte ich. Dort angekommen, ließ er durch seine zahlreichen schwarzen Diener so viel Kerzen, als nur möglich anbrennen, daß das Zimmer sonnenklar wurde. Je mehr die Helle zunahm, desto empfindlicher und schmerzlicher fühlte ich meine Lage... Da tönte wieder die Aeolsharfe aus dem Saale und mit den Tönen kam auch Trost und Fassung in mein Herz. Ruhig erzählte ich nun auf Verlangen meine Lebensgeschichte.

Als ich geendet, gab er mir das schönste Violoncell mit den Worten in die Hände: „Bevor ich Sie der Strenge der Gesetze überantworte, sollen Sie Ihren Wunsch erfüllt sehen und sich noch einmal sattspielen können.“ —

Mit Inbrunst küßte ich das schöne Instrument und spielte eine freie Phantasie. Aber die Melancholie beschlich mein Herz. Bilder verschwundener Jugend, der Trennung von meinen Lieben und vom verlornen Vaterlande zogen vor meiner Seele vorüber. Schöne Traumgestalten des Glücks und der Liebe tauchten zwar manchmal auf, aber meines Lebens wechselndes Drama hatte meine Nerven zu kränklich, zu empfindsam, zu trauernd gemacht. Um mich zu sammeln, hielt ich auf einem Quartsexten-Accord das hohe E aus. Der Ton aber wurde immer weicher und weicher, bis ein Thränenstrom das Violoncell benetzte. Da umarmte mich Herr Jackson und sagte: „Nur dies wollte ich noch wissen. Sie bleiben bei mir und ersetzen mir Sohn und Gattin, die ich vor Kurzem verloren. Schon längst war es mein Wunsch, einen Freund zu besitzen, dessen innerstes Gemüth mit dem meinen harmonirte. Ich habe ihn gefunden und bin glücklich, Sie sollen es hoffentlich auch werden.“

Dann rief er mit Enthusiasmus: „Es lebe die edle Musik! denn sehr edel muß diese Kunst sein, die solche Kraft zur Duldung gibt.“

„Ja gewiß ist sie edel und schön!“ sagte ich — „aber insbesondere muß ich der Aeolsharfe gedenken, die meine Hand vom Frevel abwandte und der ich meine Rettung und mein Glück zu danken habe.“ W. Schüler.

Französische Opern.

Der Postillon von Lonjumeau, komische Oper in 3 Acten von Adolph Adam. Text von Leuven und Brunswick, deutsch von M. G. Friedrich. Mainz und Antwerpen, Schott's Söhne. Clavierauszug 14 Fl. 24 Xr.

Der Marquis von Corcy reist auf Befehl seines königlichen Herrn, Ludwigs XV., im Lande umher und sucht Stimmen, nicht zu irgend einer Wahl, sondern

für die Oper. Im Dorfe Lonjumeau hört er einen Postillon, Chapelou, eine Romanze singen, ist entzückt über seine Stimme und entführt ihn seiner ihm eben angetrauten Frau vor der Nase oder vielmehr Kammerthür weg. Sie erhebt eine nicht geringe Wehklage und geht aus Verzweifelung nach Isle de France zu ihrer Tante. Der 2te und 3te Act spielen 10 Jahr später. Magdalene ist als reiche, vornehme Dame zurückgekehrt, und trägt als Frau von Latour dem Sänger Saint-Phar (Chapelou), der sie in der neuen Gestalt nicht wieder erkennt, ihre Hand an. Er will sich durch einen als Priester verkleideten Choristen trauen lassen, sie kommt ihm aber zuvor, und so werden sie von einem wirklichen Priester getraut. Des Verbrechens der Doppelehe schuldig, soll St.-Phar bestraft, wo möglich gehenkt werden, wird aber von Magdalenen, die sich zu erkennen giebt, durch eine witzige Gesetzauslegung aus der Schlinge gezogen. — Sei es dahingestellt, ob das Sujet noch glücklicher hätte ausgeführt werden können, es ist von den Verfassern zu einer unterhaltenden Reihe komischer Scenen benutzt worden, und dem Componisten gebührt das Lob, meist glücklich in ihre Intentionen eingegangen zu sein. Oefter selbst kömmt die komische Wirkung einzig oder vorzugsweise auf Rechnung der Musik. So in der Arie des Chorführers Alcindor, ehemaligen Wagnermeisters zu Lonjumeau, und in einem Terzett des Saint-Phar, des Alcindor und eines andern Choristen, welche letztere Beide die Todesangst wenig mehr, als das inhaltschwere Wort: Gehenkt! hervorbringen läßt. Ueberhaupt ist die Musik, wenn sie sich auch nicht zu jener feinern, vornehmen Komik und noch weniger zu einer künstlerischen Bedeutung, wie etwa in Figaro's Hochzeit erhebt, doch reich an jovialer Laune, mindestens immer kurzweilig, wozu die unermüdliche, geschwätzige Begleitung das Ihre beiträgt; selbst von harmonischer Verarbeitung weiß sie sich einen Anstrich zu geben. Ist doch selbst die Form der Fuge, sehr spashaft, versteht sich, ein paarmal benutzt. Manchen Gemeinplatz, manche Flachheit oder Abgeschmacktheit muß man freilich mit in den Kauf nehmen. So singt Magdalene zu Anfang des 2ten Actes ihren Schmerz über die Untreue ihres Mannes in den Worten aus: Helas! quelle est la peine — aber in welchen Tönen sie es thut, das muß man sehen und hören, um es zu glauben; und nun vollends die Worte: „O, wär' ich nie geboren!", die der deutsche Bearbeiter unterlegte — der Schalk! Dergleichen verliert sich aber unter der Menge, oder ist in einer komischen Oper nicht so hoch anzuschlagen. Unter die wirksamsten Sätze gehören außer den beiden oben angeführten, ein Duett im 1sten und eins im 2ten Act und vor Allem die liebliche, eigenthümliche Romanze vom entführten Postillon, die man auch als Vorspiel zum 2ten Act und als Schlußchor wieder zu hören bekommt.

Gleichfalls reich an schönen Einzelheiten, doch weniger zu einem Ganzen sich abrundend, ist die folgende Oper:

Sarah, die Waise von Glencoë. Text von Mélesville, deutsch von M. G. Friedrich; Musik von Albert Grisar. Mainz und Antwerpen, Schott's Söhne. Clavierauszug **8 Fl. 6 Xr.**

In Nr. 8 des 5ten Bandes d. Zeitschr. findet sich bereits ein Bericht über die Aufführung der Oper in Paris; dem dort gegebenen allgemeinen Urtheile über die Musik fügen wir nur folgende wenige Bemerkungen über Einzelnes bei. Die Musik besteht außer zwei oder drei größern mehrstimmigen Sätzen, die der Clavierauszug nicht enthält, und zwei Chören blos aus Romanzen, Balladen und Duos, oder vielmehr zweistimmigen Gesängen. Denn eine in zwei Stimmen vertheilte Melodie ist noch kein Duo, wie eine Anzahl Lieder und Romanzen noch keine Oper machen. Die letzteren sind durchgängig interessant, und entbehren, namentlich die der halbwahnsinnigen Sarah keineswegs einer eigenthümlichen Färbung. Was die sogenannten Duo's betrifft, so sind sie durchweg in eine Form gegossen. Erst singt Er, dann Sie, dann beide in Terzen und Sexten, und zur Abwechselung fängt dann Sie an, und Er folgt u. s. w., was sich recht armselig und langweilig ausnimmt. Ein umfassenderes Urtheil gestattet die bloße Ansicht des, wie erwähnt, nicht vollständigen Clavierauszugs nicht. — Einen gedrängten Abriß der Handlung kann man in der oben angegebenen frühern Nummer nachlesen. — LL.

Symphonieen.

H. Neumann, 1ste Symphonie (in C-Moll) für gr. Orch. — **W. 49.** — **3 Thlr. 22 Sgr.** — Bonn, bei Mompour. —

C. G. Müller, 3te Symphonie (in C-Moll). — **W. 12.** — **5 Thlr.** — Leipzig, bei Whistling. —

A. Hesse, 3te Symphonie (in H-Moll) zu 4 Hdn. f. Pfte. einger. — **W. 55.** — **1 Thlr. 12 Gr.** — Leipzig, Hofmeister.

F. Lachner, 3te Symphonie (in D-Moll), zu 4 Hden. f. Pfte. einger. v. V. Lachner. — **W. 41.** — **6 Fl. CM.** — Wien, bei Diabelli. —

Die Symphonie von Neumann ist dieselbe, die wir bereits Bd. 4. S. 11, als Manuscript anzeigten; da uns die Stimmen nur einzeln vorliegen, wissen wir jenem Urtheil nichts hinzuzufügen. Sie ist die Arbeit eines geschickten, fleißigen und bescheidenen Musikers,

der sich beinahe durch sich allein in die Höhe gebildet und deshalb doppelte Theilnahme verdient.

Auch über die Symphonie von C. G. Müller enthält die Ztschr. (Bd. 2. S. 48) einen ausführlichen Aufsatz, den wir, da wir ihn auch jetzt als richtig befinden, nachzuschlagen bitten; sie ist uns immer als sein freistes und eigenthümlichstes Werk erschienen, dem wir glückliche Nachfolger versprachen, bis jetzt umsonst, da der tüchtige Mann seitdem nichts wieder im Symphonieenfach geschrieben. Mit großem Unrecht; denn dies gerade scheint uns sein Terrain, aus dem er sich nicht verdrängen lassen sollte. Alles will Zeit — hier zumal, wo die häufige Namensverwechselung der Verbreitung des Werkes allerdings Eintrag thut. Also mit frischer Kraft wieder an eine neue Symphonie!

Die 3te Symphonie von Hesse gleicht seinen andern Compositionen auf's Haar; man kann kaum faßlicher und logischer denken, als er. Eines löst ruhig und in bekannter Weise das Andere ab bis zur Hauptcadenz in der Mitte, wo es wieder vom Anfang mit der gewöhnlichen Modulationänderung angeht. An ein Vergleichen, etwa mit den Beethoven'schen Symphonieen ist hier nicht einmal zu denken; der Componist lebt so in und von Spohr, daß man, was man sonst bei allen neuen Symphonieen, kaum einen Anklang an Beethoven nachweisen kann. Im Besitz so vieler äußeren Kunstmittel, an der kräftigen Orgel aufgewachsen und Meister darauf — mit einem Worte, er muß sich mit aller Gewalt von der einseitigen Verehrung dieses Meisters losmachen, dem selbst gewiß die Selbstständigkeit seines Schülers als Componist über dessen Anhänglichkeit an eine Manier geht, aus der für die Symphonie kaum etwas zu gewinnen ist. Was hilft freilich alles äußerliche Anregen, wo ein starkes Selbstaufraffen, ein energisches Anpacken der Kunst einmal von einer andern Seite gefordert wird! Der Künstler ist uns aber in seiner deutschen gründlichen Natur zu werth, als daß wir ihn nicht darauf aufmerksam machen sollten. Er ist noch jung und gebe lieber eine Hesse'sche Ouverture, als drei Spohr-Hesse'sche Symphonieen; er muß aus diesem Gefühlseinerlei heraus, will er sich Platz in der Welt machen. —

Das Urtheil unserer Zeitschrift über Lachner's Preissymphonie hat dem sonst wohlwollenden „Wiener Musikalischen Anzeiger", der gerade den Schreiber jenes Artikels immer mit einer Auszeichnung behandelte, die er kaum verdiente, zu einem ordentlichen Ausfall auf unser Blatt Anlaß gegeben. Wäre er nicht anonym geschehen, so sollte darauf geantwortet werden; so aber, unserm Grundsatz gemäß, nicht. Nur dagegen verwahren wir uns in Kürze, als wären in jenem Bericht über die Aufführung in Leipzig die Wiener Kunstrichter geringschätzig angesprochen worden. Man schlage nur nach, ob er eine Sylbe mehr enthält, als was die Unparteilichkeit sagen kann, wo etwas, das es nicht verdient, ungebührlich erhoben wird. Was hilft da alles Berufen auf die Aufnahme in Wien, die übrigens nach andern Berichten nichts weniger als glänzend gewesen sein soll, was auf die in München, wo der Componist lebt und selbst dirigirt, alles Aufsteifen auf das Urtheil des Hrn. G. W. Fink, der immer vermittelt, — die Symphonie bleibt dieselbe, wie sie Tausende und wie wir sie gefunden, und die Zukunft soll's zeigen. Dagegen loben wir uns diese 3te Symphonie, die, wie nach Jean Paul die Welt, zwar nicht die beste, aber doch eine sehr gute ist. Lachner's eigenthümliche Mischung zeigt sich zwar auch in ihr mit all ihren Schwächen und Vorzügen, was die sichere Anlage, große Breite, die Ausführung in deutscher, Cantilene in italienischer Weise, die glänzende Instrumentation, die gewöhnlichen Rhythmen, den correcten Styl, die vielen Quintenzirkelgänge 2c. anlangt, — indeß ist Alles in eine glückliche Uebereinstimmung gebracht, daß man immer in ruhiger Spannung gehalten wird, und das Ganze in einer höhern potenzirten Stimmung niedergeschrieben, so daß sie uns, was Schwung und Leben betrifft, das Beste däucht, was wir von Lachner kennen. Nur der letzte Satz ermattet an sich wie Andere, trotz aller äußerlichen Anstrengung. Daher kam es wohl auch, daß der Symphonie bei einer frühern Aufführung in Leipzig der Beifall ausblieb, den sie der ersten Sätze halber im meisten Bezug verdient. Denn das Adagio und namentlich die erste Partie des Scherzo's, kommen an Frische dem ersten Satz nicht allein gleich, sondern überbieten ihn selbst in vielen meisterhaften Zügen. Möge ihm Alles so gelingen, und er immer das ausscheiden, von dem er sich als Künstler selbst gestehen muß, daß es seiner nicht würdig ist. Wir sind weit entfernt, sein Talent herabzusetzen, und wissen, wo wir Echtes sehen, kaum Worte, ihm Anerkennung zu verschaffen. Alles Andere aber kümmert uns nicht; wir meinen es aufrichtig mit der Kunst und haben es stets mit den Besten gehalten.

Die Redaction.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine

mit mehren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 29. Den 10. October 1837.

— Was Luther für den Choral that, wie er für die heilige Musik fast loderte und brannte, mit seinen Chorknaben bis in die Nacht singend, daß er, wie ein Augenzeuge von ihm sagt, „nicht matt, noch müde werden konnte zu singen und immer erhitzter ward in seinem Geist", das ist offenkundig.

Ueb. Reinheit d. Tonkunst.

Aus Wedel's Aufzeichnungen:

Die Laise *).

Gar oft habe ich in früheren Jahren den Vorwurf hören müssen, daß ich ein schlechter Christ sei, weil ich mich immer der Kirche vorbei stahl, und kein Mensch wollte mir glauben, daß es zu meiner Erbauung geschehe. Für mich aber gab es keinen heiligeren Gottesdienst, als hinauszustreifen an Sonntagen in die stillen Felder, auf denen kein Pflügnerruf, in den feierlichen Wald, in dem keine Axt erschallte. Wenn ich dann einen Berg erstiegen, und meine Blicke im Kreise um mich sandte, die Bergpredigt der ganzen Natur meinem Herzen zuströmte, so waren meine Gefühle überschwenglich. Wie fromm und hehr klangen mir die Glocken erst durch den Wald, wie still und selig zogen die sonntäglich geputzten Menschen auf den verschiedenen Feldwegen durch den wogenden Getreidesegen, durch die blühenden Gefilde zu der Kirche. Alles, was die Kirche Erhebendes und Heiliges hat, war dann in mir, ohne das Alltägliche, Matte, Weltliche, das ihr leider oft anklebt. Durch die Föhrenwipfel sauste mir dann die Laise, die gerade mein Gemüth bewegte, in die ich oft unwillkürlich mit lauter Stimme einfiel. Wenn ich mich aber gerade in die tiefsten Felsengewinde verloren hatte, wenn die fürchterlichsten Zacken mir zu Häupten drohten, die Wasserstürze vor mir brausten, und helle Regenbogen über ihren Sturz aufflammen ließen, dann klang es immer mit meinem heiligen Luther in meiner Seele „Eine feste Burg ist unser Gott!" Dieser Andachten in der Wildniß, dieser ländlichen Sonntagfeier, um die mich freilich damals kein rechtgläubiger Kirchengänger loben wollte, kam mir heute wieder eben an einem Sonntag recht zu Gemüth, als ich mit meinem Freunde Moritz auf einer Felsenzinke im Riesengebirge saß. Der weite Himmel war rein und klar, und zeigte nur hie und da einzelne Federwölkchen wie arabische Schriftzeichen, fromme Koransprüche, an der großen Domkuppel. Hinter uns hoben sich die Hochgebirge in stummer Hehre, und zeigten leichte Nebelschleier, die wie Opferdüfte von dem Opfersteine wallten, vor uns lag das weite Land in seinen unendlichen Wellen mit Städten und Dörfern, Wäldern und Feldern übersät, und gerade unter uns drängte sich ein reinliches Dörfchen um seine Kirche, zu der von allen Seiten fromme Waller, sonntäglich geschmückt, heranzogen. Wie wir noch nicht gar lange das reizende Bild bewundert, scholl die Orgel durch die Feierstille zu uns hinauf, und trug auf ihren Klängen den Luther'schen Lai „Eine feste Burg ꝛc." Wir waren gerade in gehöriger Entfernung, Orgel und Gesang so verschmolzen zu vernehmen, daß jeder unreine schreiende Ton im

*) Wenn ich mich dieses Wortes statt des fremdbürtigen weniger bezeichnenden „Choral" bediene, so bin ich kein Neuerer, sondern ziehe vielmehr ein uraltes, brauchbares Wort an's Tageslicht. Im Mittelalter bezeichnete man gewisse Kirchenlieder schon dadurch, wie die berüchtigten Geißeler auch ihre Weisen Laisen nannten; die Laise oder der Lai, englisch Lay, ist verwandt mit Lauten wie mit Geleise. In den Minnesängern ist übrigens der Ausdruck „Laien" so oft als „Laisen" zu finden. —

gesammten Wohlklange verschwommen, dazu war der Orgler mein Mann, der nie zwischen den Ruhepuncten seinen Kriemskrams einschob und nirgends mit seinen Vor=, Zwischen= und Nachspielen vorlaut einfiel, kein Ton ließ sich vernehmen, der nicht zu dem begeisterten Liede gehört hätte. Es liegt eine Würde, eine Erhabenheit in den Klängen dieser Kirchenlieder, die sich vielleicht mit der vergleichen ließ, welche uns ein Gang deutscher Säulenbündel hervorruft. Wie in der Beschränkung überhaupt erst der Meister sich zeigt, so ist auch bei Beschränkung der kirchlichen Laise sehr schwer Gutes zu schaffen, da nicht nur vollkommne Kunstbildung und künstlerische Besonnenheit, sondern auch heilige Begeisterung unumgänglich nöthig ist. Alle andere Satzarten mag der Künstler sich wohl auf dem Wege des Nachdenkens aneignen können; in dieser aber nur leidliches zu schaffen, muß der Strom der Glaubensbegeisterung warm aus seinem Herzen quellen. Deshalb hat auch wohl trotz unserer jüngeren herrlichen Meister keiner wohl so herzerhebende heilige Laisen gedichtet, in Wort wie in Ton, als der gottbegeisterte Luther, als seine Mitstreiter, Glauben= und Zeitgenossen Neumann (Neander), Senfel und Neumark. — Ich bin vollkommen Deiner Meinung, sagte mir Moritz, da ich ihm meine Gedanken mitgetheilt, und auch ich bin ein besonderer Verehrer des Luther'schen Chorals, oder der Laise, um mit Dir das altheimische Wort wieder zu beleben. Wie die ergreifenden Klänge des Liedes „Eine feste Burg" immer zu mit gesprochen, und wie sie in meiner Seele unauslöschliche Eindrücke gelassen, davon könnte ich Dir eine kleine Geschichte erzählen, wenn auch nur eine geträumte; und will es auch, da wir gerade nun in einer Stimmung sind, wie sie dazu erforderlich. Auf Moritzens Züge hatte sich in der That ein ganz fremder Ernst gegossen, ein seltener Frommsinn schien ihn zu beleben, und so erzählte er: Ich wohnte in Berlin gerade zur Zeit, als die Kirchenverbesserung durch unser weites Deutschland gefeiert wurde. Jeder, auch der laueste Christ, wurde von einem frommen Gefühle ergriffen, und schaute nachdenkend zurück auf die dreihundert Jahre, durch deren Nebel das Bild des Glaubenshelden uns entgegenleuchtete, auf den Tummelplatz so furchtbarer Kämpfe, auf die Schule so theurer, heilsamer Lehren, auf die Bühne so schmerzlicher Niederlagen, so theuer erkaufter Siege. In einem Kreise vertrauter Freunde brachte ich den Vorabend zur Gedächtnißfeier zu; trauliche Gespräche, anfangs von den bevorstehenden Festlichkeiten ausgehend, führten uns weiter und weiter, und erst tief in der Nacht bemerkten wir, daß es Zeit zur Ruhe sei. In meiner Schlafkammer angekommen, legte ich mich gleich zu Bette, und schlief ermüdet ein. Ich fand mich wieder in einer großen, schönen Stadt, Straßen, deren Aussichten kein Ende zu nehmen schienen, waren von herrlichen Gebäuden meist in altdeutschem Geschmacke gebildet. Der Himmel oben war mit Nacht bedeckt, und hing voller Wolkenverhänge; dennoch aber lag Nähe und Ferne erreichbar dem Auge durch einen leuchtenden Schein, der von der Stadt selbst auszustrahlen schien, wie eine Art Meerleuchten. Es war ein trauriges, schwermüthiges Licht. — Wie ich noch staunend stehe, die wohlgefügten Giebel, die zierlichen Erker, die prächtigen Fenster bewundere, wie ich mich nach den Springbrunnen umsehe, die vor mir ihre Wasserstrahlen gluthgefärbt entladen, werde ich plötzlich einen Mann gewahr, der meine rechte Hand ergreift. Es war ein ehrwürdiger Greis, dessen Bart bis auf den Gürtel hinunterfiel, er ging gekleidet in lange, schwarze Gewande, gerade so wie alle andern Menschen, denen ich in der prächtigen Stadt begegnet war. Freundlich hieß er mich willkommen, fragte nach meinem Vaterlande, und sagte nachdenkend und traurig, daß er mir die Geschicke des Tages zeigen wollte. Er schritt voran, ich folgte an seiner Hand, und als ich schritt, da fiel es wie Schuppen von meinen Augen, ich vermochte die Häuser zu durchschauen und die Palläste, mein Blick durchdrang Thor und Mauer, und überall sah ich die Menschen in Aengsten und Verzweifelung, händeringend und jammernd. Wie ich noch kaum mich von dem neuen Wunder erholt habe, erweitert sich die Straße zu einem weiten Markte, auf dem zwischen uralten Eichenriesen ein ungeheurer fester Thurm sich erhebt, als seien versteinerte Eichen zu Säulenbündeln zusammengekettet und auf diese wieder ähnliche geschichtet, so hebt es sich vom Grunde auf bis zur luftigen Spitze, auf der aber statt der Wetterfahne ein furchtbarer Drache die Flügel im Winde wiegt. Ja die riesigen Fledermausfittige sind belebt und der geifernde Seher zeigt eine blutrothe lechzende Zunge zwischen einer gefährlichen Zahnreihe. Aus ihm quillt der Schein, der Stadt und Gegend so trüb beleuchtet. Der Platz umher aber war voller stummer Menschen, die in Trauergewanden ängstlich nach dem Unthier hinaufschauten und kaum halbleise zu seufzen wagten. Lange stand ich da nach dem Dräuenden hinauflugend und mich im Fieberfrost schüttelnd, als mein Führer mir zuflüsterte: das Ungeheuer heischt jährlich sein Opfer und der Verfalltag ist heute. Jedesmal erliest er sich zwölf der tugendhaftesten, edelsten Jünglinge, deren Blut seiner Gier fließen. Unabänderlich muß ihm die Stadt solch Opfer stellen. Die Jünglinge weihen sich gern dem Tode, aber die Eltern und Verwandten sind alle in Sorgen und Verzweifelung, denn Jeder zittert für seine Lieben. Wie die flüsternden Worte mein Ohr erreichten, wurden sie mit einem allgemeinen Schreckenseufzer begleitet, denn der Molch drehte sich feuerflammenden Auges im Ringe, als ob er sich seine Beute

erkiesen wolle, vorab sich aber noch an der Angst der Menge weide. Kann denn kein Mensch dieses Scheusal im Kampfe bestehen? Habt ihr keinen Retter, keinen Helden? fragte ich den greisen Führer. Wir haben keinen, aber verheißen ist uns einer; ein starker Held und Heiland soll uns einst erscheinen, uns zu erlösen, und den Drachen zu stürzen; aber wir harren und harren, und der Drache nimmt zu an Kräften, mehrt das Verderben und spottet unserer Hoffnung, so daß wir an der Möglichkeit unsers Heils zu zweifeln beginnen. Der Greis ward wieder durch einen halbunterdrückten Wehruf unterbrochen, in den jede Brust eingestimmt hatte, weil der grause Lindwurm die Menge auf's Neue überflatterte und Wolken von Gluth von sich spie. Mit ausgebreiteten Flügeln lugte er jetzt auf den dichtesten Fleck der Versammelten, und schien sich zu weiden an dem Schrecken, der jedes Antlitz bleichte, jeden Anwesenden zu einer Marmelsäule versteinerte. Trostlos blickte ich auf zum umwölkten Himmel, und siehe, ein Stern leuchtete mir entgegen durch einen Wolkenriß, und als ich ihn betrachtete war es der Morgenstern. Der Strahl zündete in meinem Herzen neue Hoffnung; ich deutete hinauf: Schaue, Vater, dort den Morgenstern! Ach der Morgenstern, wir schauen immer nach ihn hinauf, entgegnete mein Führer, aber er senkt sich nie zu uns, wandelt immer in der kalten Höhe, ohne uns einen Morgen zu bringen. Die Welt sagt, es sei nur ein Nebelbild droben, kein Stern. Ich schaute hinauf, aber da schien mir das Gestirn größer, und wie ich meinen Blick auf dasselbe heftete, so wuchs es, und wuchs bis zur Mondgröße, und immer kam es näher, und schien zur Erde herab zu schweben. Entzückt deutete ich nach oben, und zog aller Augen vom Bilde des Entsetzens ab, zu dem der Hoffnung hinüber. Aber der Drache erbrüllte, fletschte die Zähne und hob seine gewaltigen Krallen gegen die nahende Erscheinung. Seine Wuth aber war Ohnmacht. Wie der Stern nahte, entfuhren ihm gewaltige Blitze, welche auf den Thurm niederfuhren und den Molch hinabwarfen, in Flammen sank er zur Erde, ging in Rauch auf, und der Thurm war gebrochen vom Blitze. Während des Kampfes waren alle die Menschen auf die Erde niedergestürzt und hatten ihre Angesichter verhüllt, jetzt aber, da die Feierstille den Fall des Drohenden verkündiget, jetzt erhoben sie sich, der Stern war fortgezogen, der Thurm rauchte noch, aber am östlichen Himmel schwamm eine Purpurfluth, und strahlte herauf der göttliche Tag. Da stürzte auf die Kniee ein jeder und aus tausend und aber tausend Kehlen erschallte es: „Eine feste Burg ist unser Gott!" Der Sturm meiner Gefühle riß mich auf. — Ich fand mich auf meinem Lager — Alles war Traum gewesen, außer der Laise, außer dem Morgen. Aus meinem Fenster schaute ich die Kuppeln der Kirchen von der jungen Sonne vergoldet, und von den Thürmen herab scholl das begeisterte Lied unseres Glaubenshelden von Posaunenklängen getragen. Auf meiner Festmorgenstunde lag glänzender Thau, Thränen der Andacht und heiliger Rührung. — Wenn ich nun seit dieser Zeit diesen Gesang höre, schaue ich im Geiste den deutschen Morgenstern über dem gestürzten Drachen, und klar wird es mir, wie nur ein solcher rüstiger Kämpfer, solches gewaltige ergreifende Lied schaffen konnte. Viel des Neuen klingt und singt, aber man hört zu deutlich, daß die Frömmigkeit erheuchelt, daß sie in behaglicher Ruhe hinter dem warmen Ofen ersonnen, während das Alte das Schlachtfeld, den Drang der Gefahren, die kämpfende sieggläubende Kirche uns vorschweben läßt. Nicht von dem erst zu reden, was reines Heidenthum, was aus Singspielen uns zusammengeschnitten und mit einer mattfrommen Bewortung ausgerüstet, welche Kirchenwerke mir vorkommen, wie jene Kentaurenbildsäule, die fromme Christen in Palermo aus der Erde gruben, aus der sie vermittelst eines übergoldeten kupfernen Strahlenkranzes einen brauchbaren heiligen Laurenzius machten.

Vermischtes.

*** Dresden. A. e. Br. v. 1. Oct... Die neueste Oper Wolframs, „Beatrice", welche am 23sten und 27sten September die ersten Male bei uns gegeben wurde, hat mit Recht rauschenden Beifall erhalten, da sie unstreitig Wolframs vorzüglichstes Werk und in vielfacher Beziehung ein Meisterstück zu nennen ist. Die Instrumentirung ist unvergleichlich, und die Cantilene so günstig für die Menschenstimme gesetzt, daß man sie für das Werk eines Italieners halten sollte. Besonders schön gearbeitet ist die Tenor-Arie in As-Dur, Andante und Allegro; von seltsam geisterhaftem Eindruck ist ein Vocalsatz des ersten Actes in G-Dur: „Gute Nacht". Eine Modulation nach Es-Dur, wo die hohe Sopranstimme das Thema führt und von Baß, Tenor und einer tiefen Sopranstimme imitirt wird, ist von tiefer Wirkung. Die Krone der Oper jedoch ist vielleicht eine Preghiera der Beatrice am Schlusse des 1sten Actes mit gedämpften Saiteninstrumenten. Die erste Hälfte der musikalischen Periode modulirt nach Gis-Dur und brachte eine elektrische Wirkung auf das Publicum hervor. Herr Wolfram wurde nebst allen Darstellenden am Schlusse der ersten Vorstellung stürmisch gerufen. — M.

*** Bremen. A. e. Br. v. 26. Sept... Mit dem Herbste beginnen unsere musikalischen Freuden in gewohnter Lebendigkeit; als schöne Zugabe bisheriger Genüsse finden am 28sten Sept., 4ten, 11ten Oct., 1sten 15ten, 29sten Nov. sechs Soireen Statt, durch unsern

trefflichen Concertmeister Mühlenbruch, seine Gattin, einer hochbegabten Sängerin, und unsern lieben Claviervirtuosen L. Rakemann veranstaltet. Daß wir dort classische Sachen in schönster Auswahl hören werden, dafür bürgen die Namen der Unternehmer. — Die Concerte werden an folgenden Tagen gegeben werden: den 8., 22sten Nov., 6., 20sten Dec., 3., 17., 31sten Jan., 14., 28sten Febr., 14sten März. Sie sind ein Stolz Bremens, und allem Anschein nach wird die Subscription sehr zahlreich ausfallen, so wie im vorigen Winter der große, prachtvolle Saal häufig überfüllt war. Der wackere Riem rüstet sich mit Eifer zum schönen Werke; seine Direction ist ganz musterhaft. — Die Direction des Theaters übernimmt Rottmayr aus Cassel; er soll eine gute Oper versprechen. —

*** [Musikaufführungen ꝛc.] Zum Besten von Lehrer-Wittwen und Waisen hat der pädagogische Verein in Dresden ein Gesangfest zum 4ten veranstaltet, wo eine Hymne von Reissiger, Misse von J. Otto, und Löwe's Apostel in Philippi gegeben werden. — Den 12ten und 13ten soll ein litthauisches Musikfest in Gumbinnen begangen und dabei die Schöpfung von Haydn aufgeführt werden. —

*** [Reisen ꝛc.] Paganini ist noch immer in Paris. — Im k. k. Theater in Wien trat im Juli ein französischer Violinspieler, Hr. Prosper Sainton mit vielem Beifall viermal auf. Im Augenblick spielt er in Hamburg. Ebenda spielten die kleinen Gebr. Mollenhauer aus Erfurt. — Haumann war wieder in Brüssel von seiner Petersburger Reise zurückgekehrt. — Rosenhain aus Frankfurt reist mit dem Violinspieler Eliason in Frankreich. — In Frankfurt gab ein Orgelvirtuose, F. Lux, Concert. — Der ausgezeichnete Hornvirtuos, und königl. preuß. Kammermusiker Schunke macht eine Kunstreise über Leipzig, Dresden, Stuttgart, nach den Rheinstädten u. s. w. —

*** [Für Mozart.] Nach einer Mittheilung im „Phönix" will Hr. Hofrath André die in seinen Händen befindliche Originalpartitur der noch ungedruckten Oper „Zaide" von Mozart jetzt erscheinen lassen. Ouverture und Finale hätte der Herausgeber dazucomponirt, da sich keine von Mozart vorfinden. — In Prag hat man Mozart zu Ehren eine besondere Bibliothek aller seiner Compositionen zur Benutzung für die Künstler wie für das Publicum aufgestellt. —

*** Leipzig... Am 28sten Sept. gab der Chor der Alumnen der Thomasschule zum ersten Male ein Concert in der Thomaskirche, das ausschließlich dem Gesange und vorzugsweise dem Chorgesange gewidmet war. Aufgeführt wurde eine Misse von Fr. Schneider, eine achtstimmige Motette von Seb. Bach und eine von Doles. Sämmtliche Stücke sind ohne Instrumentalbegleitung, beide letztere ausschließlich für den Chor, die Misse mit untermischten Solosätzen, gesetzt. Sie wurden, wie von einem Chore, der als einer der tüchtigsten und stärksten Schulchöre bekannt ist und für welchen S. Bach seine Motetten schreiben konnte, zu erwarten war, präcis, sicher und kräftig, und die Misse, welche auch auf einen mannigfaltigen abgestuften Vortrag berechnet ist, auch in dieser Hinsicht gewandt und sorgfältig ausgeführt. Daß man in letzter Beziehung und namentlich im Sologesange an einen Schulchor, auch den besten, nicht den höchsten Masstab legen könne, versteht sich von selbst. Wenn also die Wahl von Stücken, in denen der Chor vorherrscht, nur zu loben ist, so liegt doch auch der Wunsch sehr nahe, von einem solchen Chore und bei solcher Gelegenheit die selteneren Gesänge der alten italienischen und niederländischen Meister ausgeführt zu hören. Einige frühere Versuche der Art in den gewöhnlichen Sonnabendmotetten ließen manches zu wünschen übrig. Das gediegene Orgelspiel des Hrn. MD. Pohlenz während der Pausen verdient der rühmlichsten Erwähnung. — LL.

Chronik.

[Theater.] Frankfurt, 3. Schweizerfamilie. Emmeline, Mad. Baumeister aus Nürnberg. —

Nürnberg, 28. Norma. Frl. Vial, Norma. —

[Concert.] Dresden, 2. Hr. Vieuxtemps. —

Leipzig, 8. Oct. 2tes Abonnementconc. — Symphonie (Nr. 3 in C-Moll) v. Spohr. — Scene u. Arie (Athalia) v. Weber (Mad. Johanna Schmidt aus Halle). — Concert f. Pianoforte, componirt u. gespielt v. Frl. Clara Wieck. — Ouv. z. Lenore (Nr. 2) v. Beethoven. — Scene u. Arie aus Figaro (Mad. Schmidt). — Variationen v. A. Henselt (Frl. Clara Wieck). — Meeresstille u. glückliche Fahrt v. Beethoven. —

Hierzu eine musik. literar. Beilage von Schuberth und Niemeyer in Hamburg.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 30. Den 13. October 1837.

— Was die neuen Oratorien anlangt, so geht es hier wie mit den Kirchengebäuden selbst. Der galanten, buntscheckigen, ausgeputzten, zierlichen Tempel haben wir neuerlich genug bekommen, aber wenige, vor denen man, wie vor dem Portal des Straßburger Münsters, sich in Staunen und Demuth verlieren könnte.

Thibaut.

Oratorien.

(Fortsetzung.)

Die Siebenschläfer, von Giesebrecht und Löwe. Mainz, bei Schott. 8 Thlr. 12 Gr.

Leise, fast choralartig, beginnen gedämpfte Saiteninstrumente (Des-Dur, Andante, $\frac{4}{4}$ T.) das Werk. Mit dem 33. Tact ergreifen die Violinen im Unisono eine liebliche Melodie, die von der Viola in gebrochenen Accorden leicht getragen wird. Die Modulation wendet sich hierauf nach C-Dur und mit dem 41. Tact fallen auf der Dominante dieser Tonart die Blasinstrumente, gleich der majestätischen Orgel ein, um einen kurzen Ruhepunct zu bilden. Alles wird lebendig (Nr. 1, Allegro, C-Dur, $\frac{12}{8}$ T.), denn an einem heitern Morgen, im Gebirge Celion, ist ein Chor der Hirten unter der Leitung des Antipaters, Proconsul in Ephesus und seiner Gemahlin, Honoria, beschäftigt, eine vermauerte Höhle zu öffnen. Frisch geht die Arbeit von Statten und sehr treffend ist das Schlagen der Hämmer auf das alte Gemäuer vom Componisten ausgedrückt. Ein Duett zwischen der Honoria (Sopran) und Antipater (Tenor) gibt Kunde (Nr. 2, Adagio, F-Dur, $\frac{4}{4}$ T.), daß diese Grotte von hoher Bedeutung und seit hundert und neunzig Jahren geschlossen sei. Eine Figur der Bässe, zum Theil pizzicato, scheint die fortgesetzte Beschäftigung der Hirten auszudrücken. Noch ausführlicher ertheilt der Proconsul Nachricht über diesen so merkwürdigen Ort (Recit. D-Moll, $\frac{4}{4}$ T.) und erzählt, daß sieben Brüder seines Ahnherrn unter dem Kaiser Decius, der die Gläubigen so hart verfolgte, sich in dieses Thal, in diese Höhle, „die ihrer Heerden Hürde war", flüchteten. Doch der Verrath entdeckte ihren Aufenthalt und der Tyrann gebot, — den Eingang zu vermauern! Mit Ausdruck und tiefer Empfindung werden diese Worte ausgesprochen und hoch hebt sich das Herz des Antipater, wenn er von der traurigen Vergangenheit auf die Gegenwart blickt; jetzt von jeder Kuppel das Kreuz herabstrahlen sieht und an den Theodosius denkt, der fromm und gewaltig herrscht. Kräftig läßt er dessen Lob erschallen (Nr. 3, All. maest., D-Dur, $\frac{6}{8}$ T.) und gern stimmen die Hirten in seinen Jubelgesang mit ein. — Bald ist das Werk vollendet und Honoria sieht mit schwärmerischer Sehnsucht dem Augenblicke entgegen (Nr. 4, grave, B-Moll, $\frac{4}{4}$ T.), wo sie mit Thränen sel'ger Andacht sich nähern könne der Asche der unglücklichen Brüder. Aber um die Todten würdiger zu ehren, eilt sie mit ihrem Gemahl nach Ephesus zurück, um bald darauf, im Verein einer schwesterlichen Frauen-Schaar, Myrrhen darzubringen. Rüstig werden auf's Neue, wie im Eingang des Oratoriums, die Hämmer geschwungen (Nr. 5, Allegro, C-Dur, $\frac{12}{8}$ T.), und ein Nachspiel von 20 Tacten deutet darauf hin, daß die Grotte bald geöffnet sei. Da erschallt, wie aus weiter Ferne, eine Stimme in alterthümlicher Gesangweise und entblößt von allen Instrumenten: „Herr Gott! du bist unsere Zuflucht für und für!" (Nr. 6, Adagio, C-Dur, $\frac{4}{4}$ T.). Es ist Mari-

mianus (Baß), der älteste der sieben Brüder. Die Hirten staunen (Allegro, $\frac{12}{8}$ T.) und wissen nicht, ob aus der Tiefe oder aus der Bergcapelle der wunderbare Gesang ertönt. Wiederum erklingt frommer Choralgesang; doch jetzt sind zwei Stimmen vereint, Maximianus und Constantin (Tenor). Die Landleute, überzeugt, daß aus der Höhe der fromme Priesterchor dringe, wallen nun, nach völlig vollbrachter Arbeit den Berg hinauf. Jetzt ertönen drei, dann vier, fünf, sechs, endlich sieben Stimmen, stets ohne Instrumente, um den Herrn zu loben. Es sind die sieben Brüder, die aus ihrem langen Schlaf erwacht, das Licht des Tages wieder erblicken! Sie treten nun aus der Grotte hervor, und nicht schöner konnte dieser Auftritt bezeichnet werden, als es hier geschieht. Der Componist führt nämlich in dem Vorspiel eines vierstimmigen Gesanges der Brüder, worin sie den Dank für ihre Errettung dem Höchsten darbringen (Nr. 7, Largo, D-moll, $\frac{4}{4}$ T.), die ersten Zeilen des so erhebenden Chorals: „Erinnre dich mein Geist erfreut" canonisch durch. Ein lieblicher Wechselgesang (Nr. 8, Andantino, A-Dur, $\frac{4}{4}$ T.) entspinnt sich zwischen den jüngsten Brüdern, Malchus und Serapion (Sopran). Malchus will nach Ephesus, um Speise zu kaufen, doch jener kann sich nicht von ihm trennen. Seine Bitte ist so süß, so sanft, es ist schmerzlich, sie ihm abzuschlagen, aber die Klugheit erfordert es, den Malchus allein wandern zu lassen. Und so zieht er dahin, mit dem Segen seiner theuern Brüder begleitet (Nr. 9, Adagio, F-Dur, $\frac{4}{4}$ T.).

Auf diese Weise schließt der erste Theil dieses in vieler Hinsicht, wie wir am Schlusse dieser Darstellung andeuten werden, sowohl dem Gedichte als auch der Composition nach, sehr eigenthümlichen Oratoriums.

C. F. B.

(Fortsetzung folgt.)

Das Musikfest in Birmingham.

Birmingham, den 22sten Sept. 1837.

Eine kurze Mittheilung über dies große, alle drei Jahre wiederkehrende Musikfest wird hoffentlich Ihren zahlreichen Lesern willkommen sein.

Das neue Stadthaus (Town-Hall), das für diese Musikfeste und andere große Gemeindeversammlungen erbaut ist, hat, was Größe, Reinheit der Verhältnisse und vollkommne Zweckmäßigkeit als Raum für bedeutende Tonmassen betrifft, vielleicht seines Gleichen nicht in Europa; — der Eindruck, den es als Bauwerk hervorbringt, ist prächtig und doch beruhigend. Es faßt nahe an 3000 Personen, die alle bequem sitzen und hören, das Orchester, bleibend hingestellt, hat Raum für 400 Mitwirkende. Den Hintergrund dieses Orchesters bildet die mächtige neue Orgel mit ihren baumdicken, versilberten Pfeifen. Der Total-Anblick des vollen Saales — namentlich am Abend, wo das keusche Weiß des Saales durch Massen von Gaslicht erhellt wird, und dem Eintretenden, in dieser Stadt der Schornsteine und des Dampfes, lichter Glanz und wohlthuendes Ebenmaß entgegen wallen, ist überraschend schön.

Das Fest besteht aus vier Morgen- und drei Abend-Concerten, erstere ausschließlich für Kirchenmusik, letztere gemischten Charakters. Ein Hauptzug des Birminghamer Festes, durch den es preiswürdig vor andern hervorragt, ist, daß wenigstens ein neues bedeutendes Werk der Oratorien-Gattung an jedem Feste aufgeführt werden muß, und zwar unter der Leitung des Componisten selbst. Beim vorigen Feste führte Hr. Capellm. Neukomm sein Oratorium „David" auf, eigens hierfür geschrieben. Diesmal hatten die Directoren Mendelssohns „Paulus" gewählt und den berühmten Schöpfer dieses Werkes zu dessen Leitung herberufen. Der Eindruck, den Hr. Neukomm durch seinen „David" hervorgebracht hatte, war so groß, daß man ihn auch bei diesem Feste nicht vermissen wollte, — er brachte also, gleichfalls in Person erscheinend und dirigirend, seine „Himmelfahrt" — ein Werk von großer Tüchtigkeit, wenn auch von geringerem Umfange als sein „David" und die „Zehn Gebote". — Einen Theil des letzten Morgenconcerts füllte ein Oratorium von A. F. Häser aus; hierüber möchte ich mich lieber gar nicht auslassen, müßte ich nicht der Wahrheit zur Steuer bekennen, daß es den kirchlichen Charakter nur im Namen führt, — es erinnerte vielmehr an's Theater, als an die Kirche. Die Musik ist, wenn man will, nicht ohne Anmuth, hier und da nicht ohne Wirkung, — aber weder in Erfindung, noch in Ausführung verräth das Werk Originalität. — Der „Messias" hatte einen Morgen für sich, — daß er in gewohnter Macht vorüberging, brauche ich kaum zu sagen.

Die bedeutendste Erscheinung des Festes war unstreitig Ihr reichbegabter Landsmann und Mitbürger. Die Directoren haben sich selbst geehrt, indem sie Mendelssohn so viel Ehre widerfahren ließen; der Erfolg hat das bewiesen, denn einen enthusiastischeren Empfang konnte er sich nicht wünschen, einen glänzenderen Triumph konnte er nicht erringen. Sein Ruf als Instrumental-Componist war schon lange durch alle Winkel dieser Insel gedrungen, aber seine Befähigung als Meister der erhabensten Gattung hatte er hier noch darzuthun. Zwar war der „Paulus" schon zweimal in London von einem unerhört starken Chore von Liebhabern vor Versammlungen vor 3 bis 4000 Personen in der Exeter-Halle aufgeführt worden, aber diese Aufführungen ließen zu viel zu wünschen übrig; — zwar war das Werk unter der Leitung unsers besten Dirigenten, Sir George

Smart, beim vorigjährigen Musikfeste in Liverpool mit großem Beifall gegeben worden; — aber die Ehre, den Ruhm des Tonkünstlers hoch über allen Zweifel und jede Anfechtung erhaben hingestellt zu haben, war Birmingham aufgehoben. Mich auf die Einzelnheiten des „Paulus" hier kritisch einzulassen, wäre überflüssig, da ganz Deutschland bereits erkennt, wie das Werk aus reinem Borne, in Wahrheit und Liebe gedacht, hervorgegangen ist; — wollte ich meiner Neigung folgen, wüßte ich des Redens noch lange kein Ende. Mir, der ich Mendelssohn seit Jahren gekannt habe, und der ich mit regster Theilnahme den Fortschritten eines so hochbegabten Geistes gefolgt bin, über dessen glänzende künftige Bahn ich schon lange keine Zweifel mehr hegte, mir gereicht es zu einem besonderen innerlichen Genusse, diese Verheißungen erfüllt, ja mehr als erfüllt zu sehen! —

Wenn man bedenkt, daß Mendelssohn, bei der Schwierigkeit, eine so große Masse von Ausübenden (über 400 Personen) früher, als am Tage vor dem Feste, selbst zusammen zu bringen, nur Eine Hauptprobe seines Oratoriums halten konnte, muß man die Aufführung bewundernswerth vollkommen nennen. Als die Momente, die den größten Eindruck hervorbrachten, kann ich bezeichnen: den göttlich-rührenden Chor in Es-Dur, die Klage über Stephan — den Schlußchor des ersten Acts, den ergreifenden Chor: „Mache dich auf", und den Choral: „Wachet auf". Der Chor der Heiden: „Seid uns gnädig, hohe Götter", brachte nicht seine volle Wirkung hervor, weil er nicht gehörig sanft vorgetragen wurde; aber mein Liebling unter den Chören des zweiten Acts: „Wie lieblich sind die Boten" wurde mit reizendster Zartheit wiedergegeben. Von den Arien wurde die: „Der Herr gedenkt der Seinen" von Mrs. Shaw mit einer solchen Innigkeit und so echt frommen Gefühle gesungen, daß das Publicum eine Wiederholung unwiderstehlich verlangte. Miß Clara Novello sang die Sopranpartie mit gewohnter Reinheit und Frische. Dem ausdrucksvollen, tief-pathetischen Baß-Solo des reuigen Paulus, ließ Mr. Philipps die vollste Gerechtigkeit widerfahren. Ich weiß nicht, ob die Bemerkung über die Entwickelung des Charakters des Paulus *nach* der Bekehrung schon ausgesprochen ist, — aber mich hat der *wehmüthige*, stille Ausdruck der Freude immer tief ergriffen, womit der Apostel von der Gnade des Herrn singt, die ihn vom ferneren Freveln gegen die Kirche errettet hat. Hierin erscheint mir Mendelssohn groß, — die Freude des Paulus, in lebhaften triumphirenden Weisen ausgedrückt, wäre eine herkömmliche, gewöhnliche Freude gewesen, dies lag nahe; aber es wohnt im Paulus noch ein so lebendiges Bewußtseyn seiner früheren Schuld, daß es sich unwillkürlich in sein Jauchzen mischt, wenn er den Herrn preist und verherrlicht.

Wann und wo erklingt Mendelssohns nächstes großes Werk? —

Die Abendconcerte waren buntscheckig und frivol genug, — meist abgenutzte italienische Opern-Arien und inländische Balladen-Producte. Mit einem Orchester, 163 Personen stark und aus den besten des Landes bestehend, hätte eine Beethoven'sche Symphonie ganz und würdig aufgeführt werden sollen: wir mußten uns aber mit dem ersten Satze der Mozart'schen in D und einigen Ouverturen begnügen. Mendelssohns köstlicher Sommernachtstraum ging so vortrefflich und entzückte so sehr, daß man ihn jubelnd wiederholen ließ. Am selben Abende phantasirte er auf der Orgel zum Staunen der Menge und zur Erquickung der Eingeweihten, — zum Fugenthema nahm er das Thema der Mozart'schen Symphonie, das er mit wunderbarem Reichthum durchführte. Gestern Abend spielte er sein neues Pianoconcert, erster Satz D-Moll, Andante B-Dur, letzter Satz D-Dur, prägnant, schlagend und frisch wie sein anderes aus G, aber reifer und süßer. Das Finale lieben wir über die Maßen, es klingt so glücklich! Er hätte es wiederholen sollen, war aber zu bescheiden. Heute Morgen nahm er in einer gewaltigen Sebastian Bach'schen Fuge einen ernsthaften und bedeutenden Abschied. Der Eindruck, den er als Componist, Clavier- und Orgelspieler, und als Dirigent zurückgelassen, muß ein unauslöschlicher sein. Die Einfachheit und Bescheidenheit seines Benehmens, bei so wunderbarem Talent und reicher Bildung, haben ihm die Bewunderung Aller gewonnen. Unserer Liebe ist er gewiß. J. T.

Aus Paris.

Opéra comique. Erste Aufführung des Bon Garçon, kom. Oper in 1 Act von Anicet Bourgeois und Lockroy; Musik von E. Prevost.

— Didier, ein guter junger Mensch aus der Provinz, ist bei seinem Freunde Montbazan in Paris zu Besuch, gerade als Montbazan, eine Art bürgerlicher Don Juan und schon verheirathet, auf seine Cousine, eine junge hübsche Witwe, die in seinem Hause lebt, sein Auge geworfen. Seine Frau sicher zu machen und sich die Cousine näher zu verbinden, schildert Montbazan seinen Freund als einen gefährlichen Verführer, einen vollkommnen Don Juan. Nichtsdestoweniger verlieben sich Didier und die Cousine; Montbazans Absichten kommen an's Licht 2c.

Zu dieser unbedeutenden Geschichte hat Hr. Eugen Prevost die unbedeutendste Musik geliefert — ein wahres Durcheinander von Klängen und Fiorituren, was gar nichts will; eine Puppentheatermusik. Wir glauben, Hr. Prevost habe dem Gedicht der HH. Anicet Bourgeois und Lockroy kein großes Gewicht beigelegt,

und nehmen an, daß er nichts hat machen wollen; daß er nichts gemacht hat, ist aber gewiß. J. M.

Vermischtes.

. Leipzig, 5. Oct... Hr. MD. Mendelssohn ist glücklich angekommen und leitete vorigen Sonntag das erste Concert; der Empfang war überaus rauschend. — Miß Clara Novello, in diesen Blättern oft als eine der ersten Sängerinnen Englands genannt, wird in diesen Tagen von London erwartet, um in sechs der nächsten Abonnementconcerte zu singen. —

☞ Bekanntmachung und Bitte. ☜

Auf unsern dringenden Wunsch hat der Hr. Verleger der Zeitschrift eine Idee aufgenommen, von deren Gelingen wir uns vielfachen Gewinn für den Leser, für die Zeitschrift, wie für den Künstler selbst versprechen.

Von Neujahr 1838 an sollen nämlich, in Zwischenräumen von drei zu drei Monaten, ganze bis auf vier Druckbogen starke Hefte musikalischer, bis dahin noch ungedruckter Compositionen der Zeitschrift beigelegt werden, Compositionen jeder Gattung, für die Stimme, wie für Instrumente, größere wie kleinere, schwere wie leichte, immer aber, was wir unserer vielen freundschaftlichen Beziehungen zu den besten Componisten halber versichern können, ausgezeichnete, mindestens interessante. So befinden sich für die erste Beilage bereits Compositionen von Moscheles, A. Henselt, W. St. Bennett, Clara Wieck u. A. theils in unsern Händen, theils sind sie uns versprochen. Hauptsächlich aber hoffen wir, durch das Unternehmen jungen, talentvollen Componisten, denen der Weg zur Oeffentlichkeit meistens so sehr versperrt ist, nützlich zu werden; muß schon die Aufnahme ihrer Compositionen an sich als eine Auszeichnung betrachtet werden, so kann es auch gewiß kaum ein rascheres und sichereres Mittel zur Bekanntmachung ihres Namens geben, als eine von Tausenden gelesene Zeitschrift. Für den Leser, für den jungen Künstler, wie für uns haben solche Beilagen aber noch einen Hauptvortheil. Gerade ihnen werden wir die strengste kritische Aufmerksamkeit widmen, Schönheiten und Mängel, so weit sich dies durch Worte thun läßt, gerade hier nachweisen, wo der Leser, die Compositionen neben sich, Schritt vor Schritt nachfolgen kann und den Gegenstand des Urtheils vor Augen stehen hat. Das Urtheil vielseitiger und fester zu stellen, werden wir daher auch oft die von uns zur Aufnahme in die Zeitschrift bestimmten Compositionen vorher mehren unserer fähigsten Mitarbeiter mittheilen und verschiedene Meinungen mit Namensunterschrift neben einander abdrucken lassen. So haben wir auch im Sinne, als zweite Beilage ein Heft Compositionen desselben Gedichtes, das seiner Zeit in diesen Blättern abgedruckt werden soll, beizugeben und die Lieder stufenweise vom mangelhaften bis zum gelungenen übereinander zu stellen. Es kann nicht fehlen, daß dies Jung und Alt zur Theilnahme anregen, überall nützen und interessiren wird. Aber auch der alten Zeit soll gedacht werden. Namentlich liegt uns an Verbreitung vieler noch ungedruckter Compositionen von J. S. Bach, deren sich bereits einige der herrlichsten in unserm Besitz befinden. Ueber manche andere Pläne, die wir mit diesen Beilagen in Verbindung zu bringen gedenken, werden wir später noch ausführlicher sprechen. Für heute bitten wir die Componisten, an die wir uns noch nicht schriftlich oder mündlich gewandt, uns Compositionen von nicht zu großem Umfang (höchstens vier Druckbogen) baldmöglichst und kostenfrei einsenden zu wollen.

Leipzig, am 1sten October 1837. **Die Redaction.**

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 5.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. | № 31. | Den 17. October 1837.

Deutsche Opern: Die Macht des Liedes v. Lindpaintner. — Oratorien: Die Siebenschläfer v. Löwe. — Vermischtes a. London, Berlin u. Freiberg. —

— Was die Liebe den Menschen, ist die Musik den Künsten und den Menschen, denn sie ist ja wahrlich die Liebe selbst; die reinste ätherische Sprache der Leidenschaft, tausendseitig allen Farbenwechsel derselben in allen Gefühlsarten enthaltend und doch nur einmal wahr, doch von tausend verschiedenen fühlenden Menschen gleichzeitig zu verstehen.
C. M. v. Weber.

Deutsche Opern.

„Ist es nicht auffallend, daß eine Zeit, wo von allen Seiten über das Verdrängen des recitirenden Schauspiels, namentlich des Trauerspiels, durch die Oper geklagt wird, wo an den meisten Bühnen eine wenigstens bedingt gute Oper und allenfalls ein genügendes Lustspiel sich findet, die tragische Muse aber an Hof- oder sonst vom Zeitgeschmack unabhängigen Bühnen eine Zuflucht suchen muß; eine Zeit, die sich der ausübenden dramatischen Tonkunst so günstig erweist, sich so arm in productiver Hinsicht zeigen könne, als die neueste? Man wird mir die Namen: Marschner, Lindpaintner, Kreutzer, Reissiger, Gläser u. a. vorhalten. Ohne daß den Werken dieser Tonsetzer ihr Verdienst geschmälert werden soll, so ist doch gewiß, daß außer dem localen und temporären, also beschränkten Erfolge der meisten, nur Lindpaintner's Vampyr im südlichen und Marschner's Opern im nördlichen Deutschland einen weiteren und bleibenderen Wirkungskreis sich erwarben. Und was will das sagen — bei so anscheinend günstigen Verhältnissen und in einem Zeitraume von zehn und mehr Jahren, ich meine seit Webers Tode? — Und wenden wir den Blick über Deutschlands Grenzen hinaus: Der Schwan von Pesaro läßt seit lange die Flügel hängen, Bellini ging wie ein Meteor vorbei; also Donizetti, Mercadante? —! Und in Frankreich? Kaum schnell genug konnte eine Auber'sche Flimmeroper der andern folgen, um noch an die letzten Strahlen eines ephemeren Glanzes die eines neuen, nicht nachhaltigeren, zu reihen. Und Herold, Halevy — wiederum, was sind ihre Erfolge gegen die in mancher Hinsicht noch günstigeren äußeren Verhältnisse, als in Deutschland? So stehen wir auf der Schwelle einer Epoche, aber es ist der Ausgang einer sich schließenden, und noch liegt die neue in Nebelgrau gehüllt — wie nah oder fern? Oder wäre sie näher, als sie scheint? sähe ich schon dort und hier das Morgenroth des kommenden Tages?" — Doch es ist Zeit zu der Erklärung, daß obige Gedanken den „Bedenklichkeiten eines Milzsüchtigen" entnommen sind, über dessen geheimnißreiche Andeutungen in den letzten Worten wir die Vermuthung hegen, daß sie die Hoffnung aussprechen sollen, es werde die komische Oper wieder zu Ehren kommen, und durch sie eine heilsame Reaction gegen die Verschrobenheit und Gemeinheit, worin er die dramatische Musik versunken glaubt, herbeigeführt werden. Wenigstens freute er sich über jede Erscheinung, die solche Hoffnung zu nähren geeignet ist, so über den Erfolg des Postillons von Lonjumeau, gegenüber dem durch Theaterpomp, Sinnenkitzel und sonst wie erkauften Triumph einer Bartholomäusnacht, so über die Oper, zu deren Besprechung wir seine „Bedenklichkeiten" als Einleitung so eigenmächtig benutzten. Es ist folgende:

Die Macht des Liedes, komische Oper in 3 Aufzügen mit Tanz, von Castelli; in Musik gesetzt von Lindpaintner. Vollständiger Clavierauszug. Leipzig, bei Hofmeister. 6 Thlr.

Die Grundzüge der Handlung sind diese: Die Grie-

chin Delia wird von dem Sclavenhändler Harun an den Nabob von Lahore, Olkar, verkauft; Selim, ihr Geliebter, sucht sie mit Hilfe seines Freundes Nadir, des Musikers, zu befreien, wird aber ertappt und nebst der Geliebten von dem erzürnten Olkar seinem Eunuchenoberhaupte Missul geschenkt mit dem Bedinge, daß er sie getrennt zu harter Arbeit verwende. Nadir kauft sie mit dem Opfer seiner eigenen Freiheit los. Der Nabob will davon nichts wissen, wird aber endlich durch eine Romanze Nadir's zu mildern Gesinnungen gestimmt und alle drei erhalten die Freiheit. Der Zusammenhang läßt sich aus den einzelnen Nummern des Clavierauszugs nur errathen, weshalb eine Beurtheilung des Textes nicht möglich ist. Die Musik im Allgemeinen ist heiter, leicht eingänglich, oft glänzend ohne eigentliche Bravour, mehr anmuthig als tief, mehr liedermäßig gesangreich, als dramatisch declamatorisch, und das nicht blos in den eigentlichen Liedern und Romanzen, deren die Oper nicht wenige enthält; doch fehlt es auch nicht an theatralisch wirksamen, vielstimmigen Sätzen und Chören. Die Form muß man geglättet und abgerundet nennen, welche musikalische Abrundung jedoch an einigen Stellen durch Wiederholungen und Breite der Ausführung mit dem Vorwärtsdrängen der Handlung sich nicht recht verträgt.

In den beiden Duetten des ersten Actes ist die Musik mehr heiter, als komisch, das Komische der Situation mehr angemessen begleitend als hervorhebend und steigernd. Selbstthätiger in dieser Hinsicht tritt sie in der Scene und Arie mit Chor Nr. 5 auf, worin Nadir auf 4 oder 5 Instrumenten sich hören läßt zum großen Erstaunen der Lahoreschen Capellvirtuosen, welches er zuletzt zum Enthusiasmus steigert durch den Gesang eines munteren Alla Polacca, dessen Wirkung mir nur zu abhängig gemacht scheint von der Leichtigkeit und Präcision, mit welcher der Sänger die vielen Vorhalt- und Wechselnoten herausbringt; die Melodie hat zu viel Instrumentalcharakter. Im Finale, das übrigens viel dramatisches Leben hat, findet sich zuerst jenes zu weite Ausspinnen eines Moments durch die Musik, wenn es auch hier am Schlusse des Acts die Handlung nicht eigentlich aufhält. „Fort! nach Lahore! fort!“ heißt's, und dann nach dem Zwischensang der Hauptpersonen wieder: „Fort, Fort! nach Lahore!“ noch sechs Seiten lang bis der fallende Vorhang ein Ende macht. Im zweiten Act ist das Sextett, in der zweiten Hälfte mehr Doppelterzett zu nennen, mit Frauenchor und das Finale auszuzeichnen; letzteres beginnt mit einer Romanze, auf die wir zurückkommen. Es enthält den Wendepunct der Handlung und wirkt also schon durch die gesteigerte Theilnahme an der Verwickelung. Der dritte Act beginnt mit einer Arie Nadirs, welche, wie auch das folgende Duett zwischen ihm und Missul, bei ansprechender Melodie und gutem harmonischen Fluß doch zu gewöhnlich in Erfindung, zu oberflächlich gehalten erscheint. Aehnliches ließe sich auch von der folgenden Cavatine und Romanze der Delia sagen, doch mag ihr die einstimmige (wahrscheinlich Cello-) Begleitung noch einigen besondern Anstrich geben. Der Mittelpunct des Finale ist die Romanze, durch deren Gesang Nadir die Freilassung der beiden Liebenden bewirkt, worauf ein sehr lebendiger Chor zum Preise der Tonkunst das Ganze beschließt. Noch bleiben zu erwähnen die Ouverture und der rein-lyrische Theil der Oper, die Lieder und Romanzen. Die Ouverture ist ohne Zweifel der schwächste Theil der ganzen Oper. Die durch 12 Seiten des (zweihändigen) Clavierauszugs mit wenigen Unterbrechungen sich so treubleibende, viertactige rhythmische Gliederung und die blos in der Wiederholung in verschiedenen Tonarten bestehende Verarbeitung der zwei, einander sehr ähnlichen Hauptgedanken, geben dem Ganzen ein zerstückeltes und zugleich einförmiges, langweiliges Ansehen. Mit desto freudigerem und unbedingterem Lobe wenden wir uns zu den Romanzen, und heben zunächst die beiden oben erwähnten, durch Eigenthümlichkeit, Zartheit und Innigkeit der Empfindung sich auszeichnenden Romanzen des zweiten und dritten Finale hervor. Wenig nach steht ihnen Delia's Lied mit Harfenbegleitung, im ersten Act. Etwas gewöhnlicher ist Selims Romanze im ersten Act. Höchst einfach und anspruchslos, aber kaum minder zart und innig als die zuerst genannten erscheinen dagegen zwei Romanzen Nadirs, eine französische und eine zweite im zweiten Finale. — Der dritte Act enthält noch zwei Ballete, deren Dasein einfach anzuzeigen genügt. Die Ausstattung des Clavierauszugs ist sehr anständig und solid. — (Schluß folgt.) LL.

Oratorien.

(Fortsetzung.)

Die Siebenschläfer, von Giesebrecht und Löwe.

Großartig beginnt der zweite Theil. Die Handlung ist nach Ephesus verlegt. Nach einem Vorspiel von 12 Tacten übergiebt der Bischof Martinus (Baß) den Streitern der Kirche die geweiheten Fahnen, nebst dem Labarum und fordert sie mit kräftiger Stimme und in Gemeinschaft seiner Priester auf (Nr. 10, Andante, E-Dur, 4/4 T.), die Heiden vom Grabe des Herrn zu wehren. Von hoher Begeisterung entflammt, lassen die muthigen Krieger einen feurigen Chor erschallen (Nr. 11. Allegro energico, E-Moll, 4/4 T.), und rüsten sich, die Lanze zu schwingen, Zion zu bewahren. Fromm tönt darauf ein vierstimmiger Choral ohne Begleitung (Nr. 12, E-Dur), wie aus dem nahgelegenen Gotteshause herüber; um Gnade und Abwendung der Gefahr ruft die

Gemeinde den Herrn an. — Ein einfach gehaltener Instrumentalsatz von 21 Tacten verkündet den lieblichen Malchus (Nr. 13, Allegro maestoso, F=Dur, $\frac{4}{4}$ T.). Staunend schreitet er durch die Gassen; erkennt nicht mehr seine Heimathstätte; erblickt das Kreuz auf allen Zinnen und dies alles — nach einer kurzen Nacht. Die Krieger belauschen ihn (Nr. 14, Allegro, E=Moll, $\frac{4}{4}$ T.). Eigenthümlich ist ihr Fragen unter sich: wer jener fremde Knabe sei, mit der wunderlichen Rede und der wunderlichen Tracht? — nicht weniger ihr gegenseitiges heimliches Ermuntern: auf ihn, als einen Späher, von dem Perser ausgesandt, Acht zu geben. Jetzt nähert sich der Knabe einem Hause und bittet um Brod. Doch das Volk, mit den rauhen Kriegern nun verbunden, erhört nicht seine Bitte und schleppt ihn fort zum Proconsul (E=Dur, Allegro). Ein trefflicher Stoff zu einem fugirten, leidenschaftlichen Chore wurde hier dem Componisten vom Dichter geboten, und von diesem mit Feuer und Phantasie aufgefaßt. In welcher Unruhe sind alle Singstimmen und Instrumente; wie ertönen so wild und schauerlich die Hörner und Trompeten darein, und dazwischen das Geschrei der Todesangst des Malchus: „Herr, mein Helfer!" Ein aus dem Leben gegriffenes Bild der Wuth des Volkes und von großer, imposanter Wirkung; als Gegensatz zu der ruhigen Haltung der frühern Partieen um so ergreifender und erschütternder! — Vor dem Antipater stehet nun der zarte Knabe (Nr. 15, Recitativ und Duett, Moderato, A=Dur, $\frac{4}{4}$ T.). Einfach und schmucklos erzählt er, welche Noth ihn nach Ephesus geführt, und der mitleidige Richter hört staunend die wunderbare, unglaubliche Kunde. „Können Todte auferstehen vor dem letzten Weltgericht?" so fragt er ernst den frommen Bischof (Nr. 16, Recit., A=Dur, $\frac{4}{4}$ T.). Mit Ruhe und Würde sucht dieser die Frage von sich abzuwenden und fordert Alle auf: selbst zu sehen, ob Höllentrug bethörte oder ein Wunder hier geschah (Aria, All. maest., A=Moll, $\frac{4}{4}$ T.). Das Volk ergreift diesen Gedanken und ruft den Proconsul und alle Männer auf, in das Gebirge Celion zu eilen. Eine Fuge (Nr. 17, Alla breve, E=Dur) gestaltet sich auf diese Weise, die an Kraft dem unter Nr. 14 angeführten fugirten Chor nicht nachsteht und durch einen düster gehaltenen Mittelsatz zu den Worten: „ob ein Wunder hier geschehen, ob uns Höllentrug umstrickt" einen besonderen, neuen Aufschwung gewinnt.

Der dritte Theil führt den Hörer zurück an die Grotte in dem Gebirge Celion. Der Abend senkt sich auf das Thal und Stille weht um alle Wipfel. Die Brüder sind versammelt und harren auf den geliebten Malchus (Nr. 18, Sextetto, Adagio, A=Dur, $\frac{6}{8}$ T.). Wunderschön spiegelt sich in dem schmucklosen, melodischen Gesange die innere Ruhe ihrer Seele, gleich der der ganzen Natur ab. O diese Wesen gehören nicht mehr dem sterblichen Geschlechte an; sie sehnen sich zurück in ihr Grab! — Honoria naht mit ihren Frauen, um die irdischen Reste der armen Märtyrer zu sammeln und zu netzen mit der Thränen frommen Naß (Nr. 19, Andante, A=Moll, $\frac{4}{4}$ T.). Näher treten sie, doch scheu und ängstlich weichen sie zurück vor den herrlichen Gestalten der Brüder. Nur Honoria hat Muth, sie anzureden und Maximianus verhehlt es nicht, ihr zu gestehen (Arioso, Andante, F=Dur, $\frac{4}{4}$ T.): er und seine Brüder seien Christen und geflohen in dieses Thal. Da erschallt ein marschähnlicher Chor aus der Ferne (Allegro maest., D=Dur, $\frac{6}{8}$ T.); näher dringt es und immer näher; es ist das Volk aus Ephesus und an seiner Spitze Antipater, Malchus und Martinus. Kaum erblickt Malchus seine Brüder, so fordert er sie auf, sich zu erkennen zu geben (Nr. 20, Andante, D=Moll, $\frac{4}{4}$ T.) und mit lauter Stimme rufen sie: „Wir alle sind Anicianus Söhne!" der Bischoff, von der Wahrheit ihrer Rede vollkommen überzeugt (Maest., B=Dur, $\frac{4}{4}$ T.), theilt ihnen nun selbst die Kunde dieses Wunders mit und wünscht sie nach Ephesus zu führen, damit Alle sie erschauen können und das ganze Volk anbetend niederfalle; auch Antipater und Honoria suchen sie zu bewegen (Nr. 21, Allegro, E=Dur, $\frac{4}{4}$ T.), um einzuziehen in ihres Vaters Haus. Doch nach einem hundert und neunzigjährigen Schlaf sollte es ihnen zwar vergönnt sein, auf einen Augenblick zu erwachen, aber nun auch einzugehen zur ewigen Ruhe! Der dritte der Brüder, Johannes (Alt) giebt Allen seinen Segen (Nr. 22, Maestoso, As=Dur, $\frac{4}{4}$ T.) und mit unsichtbarem Flügelschlage weht der Schlaf die sanften Jünger zum andern Male an, die nur erwachten, um den Menschen kund zu thun, daß Alle, Alle schlafen, um einst an einem schönen Morgen das rosige Sonnenlicht zu erblicken (Nr. 23, Larghetto, Des=Dur, $\frac{4}{4}$ T.). Ihre Augen schließen sich sanft; die Wangen erbleichen und die Grotte wird von neuem ihr Grab „bis einst die Posaune des Richters der Todten, sie und uns in die Wolken entrückt" (No. 24, Coro, Adagio, Des=Dur, $\frac{4}{4}$ T. und Fuga, All. maest., C=Moll, $\frac{4}{4}$ T.).

Richtet man nach dieser Darstellung noch einen Blick auf das Ganze, so muß man bekennen, daß das Gedicht zur musikalischen Ausführung sehr geeignet ist. Die einzelnen Scenen sind stets lebendig, wirksam, dramatisch; die Gegensätze von trefflicher Anlage, ohne mit Anstrengung aufgesucht zu sein. Ein Stoff, der des Schönen so viel bot, konnte nicht anders, als höchst anregend für einen so phantasiereichen Tonsetzer sein und in der That ein herrliches Kunstwerk ging daraus hervor. Mag man hin und wieder das eigentliche Neue in einigen Nummern vermissen; in andern die Stimmen nicht zweckmäßig genug geführt erblicken; wieder-

in anderen ein auffallendes Annähern an die Oper finden; hier und da gegen eine musikalische Malerei etwas einzuwenden haben; ja vielleicht das Werk statt Oratorium, wie ein Berichterstatter wünschte, lieber ein christlich-romantisch-lyrisches Drama nennen, — immer ist doch das Ganze so, daß der Eindruck desselben auf den Zuhörer höchst ergreifend wirkt. Das zarte und fromme Princip, welches in der Legende liegt und den Grundcharakter des Gedichtes bildet, ist in der Composition festgehalten, ohne doch im entferntesten zu ermüden, da durch die Chöre der Hirten, der Römer, der Krieger, der Solopartieen der Honoria, des Proconsuls und des Bischoffs eine Mannichfaltigkeit der Situationen sich gestaltet, die alle Monotonie verhindert. Die großen und mit vielem Beifall aufgenommenen, selbst wiederholten Aufführungen in Berlin, Breslau u. a. O. dürften wohl gleichfalls eine sichere Bürgschaft für den Gehalt dieses Oratoriums abgeben und dieselbe Theilnahme daran ist da voraus zu bestimmen, wo es mit Liebe, mit Geist und seiner würdig ausgeführt wird. C. F. B.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** London. A. e. Br. Anfang Sept... Die kleine Therese Milanollo, die Ende Juli mit dem jungen Möser aus Berlin Concert gab, ist ein außerordentliches Kind. Es scheint ihr Alles Spiel; Lablache sagte sehr gut von ihr: „elle s'amuse". — Zum Besten der Familie des jüngst gestorbenen Nicholson, eines der ausgezeichnetsten Flötenspieler, namentlich im Orchester, hatte man ein großes Concert gegeben; Alles, was London an Talenten besitzt, war darin und die Einnahme eine außerordentliche. — Zu Vorstehern für die nächste Saison der philharmonischen Gesellschaft sind Sir G. Smart, und die HH. F. Cramer, Moscheles, Anderson, Neate und Bishop gewählt. — Chopin war einige Tage hier; ich sah ihn im Concert zum Besten für Beethoven's Denkmal; er hat nirgends gespielt, und reiste schnell wieder nach Paris zurück. — Letzte Woche hörte ich eine kaum 18jährige Orgelspielerin, Miß Stirling, in der St. Catharinen-Kirche in Regent's-Park; sie spielte mit einer außerordentlichen Ausdauer und Fertigkeit drei Stunden hintereinander, darunter einige der schwersten Fugen mit Pedal von Sebastian Bach. Ein Mädchen an der Orgel, es ist nicht undichterisch. —

*** Berlin. A. e. Br. v. 2ten... Neuigkeiten sind wenige. Der Bonifazius des Hrn. A. W. Bach soll in diesen Tagen aufgeführt werden. Spontini will wirklich zum November mit seiner Agnes v. Hohenstaufen auf die Scene rücken. Ich habe etwas davon gehört; — es ist ein furchtbares Werk, man glaubt die Musik geht unter. — Zum Geburtstag Sr. k. H. des Kronprinzen giebt man l'Ambassadrice von Auber. — Die HH. Zimmermann, Griebel, Ronneburger und Richter veranstalten Quartett-Versammlungen. Sie spielen ausgezeichnet, und sind nach den Müller's die Besten, die ich gehört. — C. Decker will mit den Gebr. Ganz zu Soireen zusammentreten. — Möser's Symphonieen verstehen sich, da er nicht nach Rußland geht, von selbst.

*** Freiberg. A. e. Br. v. 30sten Sept... Vorige Mittwoch hörten wir hier zum erstenmal Beethoven's große Symphonie in D-Moll in einem Concert, das das hiesige Berghautboistenchor, vom Stadtmusikus und einigen Musikern der Umgegend verstärkt, unter Leitung unsers verdienstvollen MD. Anacker gab. Der Eifer und Fleiß, mit welchem Hr. Anacker sich dem Einstudiren des ungeheuren Werkes unterzogen hat, verdient gewiß die vollste Anerkennung; die Symphonie ging im Verhältniß zu ihrer großen Schwierigkeit und unsern geringen Mitteln, wo wir uns freilich nicht mit Dresden und Leipzig messen wollen, wirklich ganz gut. Warum sie bis jetzt noch nicht in Dresden aufgeführt worden ist, erscheint unbegreiflich, da sich doch daselbst eine vollkommne Aufführung durch die Königl. Capelle herstellen ließe. Außerdem hörten wir eine liebliche Composition von Anacker zu Goethe's Idylle „Damon und Menalkas", und die Ouverture zu den „Vehmrichtern" von Berlioz, die, abgesehen von einzelnen platten Stellen, denn doch auf ein merkwürdiges Talent, namentlich zum Dramatischen, schließen läßt. —

Geschäftsnotizen. Juli. 7. Königsberg, v. Dblrin. — 11. Braunschweig, v. Dblr. — Flensburg, v. R. — 16. Wien, v. S. — 20. Warschau, v. Dblr. — 26. Prag, v. B. — 27. Dessau, v. S. Dank. — 30. Augsburg, v. Dblr. — Königsberg, v. Dblr. — Musikalien v. D., v. M. in Wien, v. W. in Gotha, v. G. in Hof, v. S. in Mainz, v. W. in Breslau, v. M. in Bonn, v. N. in Hannover, v. D., v. St., v. C. in Berlin, v. P. in Darmstadt, v. A. in Offenbach, v. S. in Hamburg, v. S. in Braunschweig. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. **№ 32.** Den 20. October 1837.

— Chladni bauet mit Tönen Gestalten aus Steinchen, Amphion aus Steinen, Orpheus aus Felsen, der Tongenius aus Menschenherzen und so bauet die Harmonie die Welt.

Jean Paul.

Ueber den Nutzen der harmonischen Akustik für den Tonkünstler.

(Auszug eines Schreibens an C. F. B. von Wilhelm Opelt, Verf. der Schrift: „Ueber d. Natur d. Musik. Leipzig, 1834“.)

Dieses Schreiben, welches ich mit Erlaubniß des geehrten Hrn. Verfassers unverändert, so weit es auf den interessanten Gegenstand Bezug hat, der Oeffentlichkeit übergebe, wurde durch meine in dieser Zeitschrift (Bd. 3, S. 121) niedergelegte Beurtheilung der trefflichen Schrift: „Ueber die Natur der Musik“ veranlaßt. War ich zwar mit dem Inhalt derselben gänzlich einverstanden, so konnte ich mich doch mit einer, Seite 7 befindlichen, Bemerkung nicht vereinen: daß nämlich es dem Musiker (Spieler, Componist) auch von wesentlichem Vortheil sei, sich mit der harmonischen Akustik vertraut zu machen. Der Herr Verf. sucht nun im Folgenden seinen Ausspruch zu erläutern und so enthält das Schreiben einen Gegenstand, der allerdings der größten Beachtung werth ist. Möchte übrigens das Interesse der Tonkünstler auf's Neue einem Werke zugewandt werden, welches in der musik. Literatur eine der würdigsten Stellen behauptet, und der Verf. sich bald in den Stand gesetzt sehen, seine „allgemeine Theorie der Musik“ bekannt zu machen. C. F. B.

„Sie waren in einem einzigen Puncte nicht mit mir einverstanden, nämlich mit dem Satze Seite 7: hoffentlich wird dadurch auch der Musiker wieder mehr für die harmonische Akustik gewonnen u. s. w. Erlauben Sie mir den Sinn dieser Stelle zu erläutern. Auch ich unterscheide den Spieler oder ausübenden Künstler vom Componisten und Theoretiker, glaube aber, daß keinem derselben die besondere Sphäre des Andern ganz fremd bleiben dürfe. Tiefe akustische Kenntnisse fordere ich nicht vom Spieler und Componisten, wohl aber eine Kenntniß der Elemente, womit Beide so Großes und Herrliches schaffen. Ich rechne es nicht dem Musiker an, wenn er die bisherige mathematische Theorie ungenießbar fand; die Schuld trug der schwerfällige Vortrag, den man Jahrhunderte hindurch beibehielt. Fragen Sie sich selbst, wie schwer es war, aus den bloßen Schwingungsverhältnissen über die Größe der Intervalle ein mit dem Gefühl übereinstimmendes Urtheil zu fällen! Das kam daher, weil das Gefühl nach den Logarithmen der Schwingungsverhältnisse zählt, die Theorie aber blos die natürlichen Zahlen als Maßstab aufstellte; dagegen ist es spielend leicht, aus bildlichen Scalen oder mit Hilfe der Logarithmen der Schwingungsverhältnisse über die Größe der verschiedenen Intervalle zu urtheilen, die Vorzüge oder Mängel der verschiedenartigen Scalen zu erkennen, sie unter sich mit einander zu vergleichen &c. Niemand wird sich ohne erhebliche Anstrengung einen deutlichen Begriff von der Größe des Pythagorischen Komma aus dem bloßen Schwingungsverhältnisse $\frac{531441}{524288}$ verschaffen können, welches aus dem Unterschiede von 12 Quinten und 7 Octaven entsteht. Wenn aber der Musiker eingesehen hat, daß, bei einer Eintheilung der Octave in 1000 gleiche Theile, der reinen Quinte 585, der großen Terz 322, der kleinen Terz 263, folglich dem Unterschiede zwischen Es und E 59 solcher Theile, dem Unterschiede zwischen unserer temperirten großen Terz und der reinen großen Terz $11\frac{1}{3}$ solcher Theile zukommen u. s. w., so wird er hiernach den Werth jenes Komma schon eher beurtheilen können, wenn er findet,

daß demselben 20 solcher Theile zugehören u. s. w. Diese leichte Kenntniß wünschte ich dem Musiker und fordere sie von ihm. Das Gehör, so bewundernswürdig fein es auch ist, hat doch auch wieder seine Grenzen, und dann muß die Rechnung nachhelfen, oder, was hier in vielen Fällen ausreicht, eine auf die Rechnung gegründete praktische Scale."

„Ich selbst bin mit gleicher Liebe Musiker und Freund der Mathematik, spiele eben so gern als ich gern rechne; jene Worte waren also kein vornehmer Rath eines pedantischen Mathematikers, sondern ein freundlicher Wink eines Musikers. Uebrigens ist ein guter Theil jener Worte mehr bildlich als buchstäblich zu verstehen; sie deuten auf die Wahrheit hin, daß unsere Musik nichts weiter ist, als eine von unsern Instrumenten hervorgerufene und vom Gefühl empfundene unendlich mannigfaltige rhythmische Bewegung der uns überall umgebenden vibrationsfähigen Körper. So lange es Musik giebt, wird uns die Natur zwingen mit dem Ohr zu zählen, d. h. wir werden stets Quinten verurtheilen, welche zu weit von der völlig consonirenden Pulsmenge abweichen, wir werden stets mit Hand und Fuß der Tactwidrigkeit, dem falschen Rhythmus im Gebiete des Zählbaren wehren u. s. w."

„Sollte es nun nicht bedauerlich sein, wenn der Musiker es verschmähen wollte, von den einfachen und herrlichen Gesetzen, denen er unwillkürlich gehorcht, die so leicht zu erlangende Kenntniß zu nehmen, und sich einen Genuß zu verschaffen, der, weit entfernt die Phantasie zu erkälten, ihn vielmehr mit der höchsten Bewunderung für die Einfachheit der Natur erfüllen würde? Gewiß. Ueberdem hoffte ich S. 7 meiner Schrift den Musiker durch diese leichteren Lehrmittel auch nur für die harmonische Akustik, also nur für den kleinen Theil der Akustik zu gewinnen, der innerhalb der Sphäre des Musikers liegt."

„Dürfen wir endlich glauben, schon das äußerste Ziel erreicht zu haben, wenn Composition und Technik mit den bis jetzt vorhandenen Elementen, Tonleitern und Instrumenten das Höchste erstrebt zu haben scheint? Sind wir bereits vollkommen von der Unmöglichkeit überzeugt, Instrumente mit einer reinen Scala herzustellen und zu spielen? — Jene Kenntnisse und Untersuchungen führen nun wenigstens dahin (vergl. § 19 m. S.), daß sie uns zeigen, ob eine solche Erweiterung ausführbar sei, welche Bedingnngen dabei erfüllt werden müssen, und welche Vorzüge und unvermeidliche Mängel das erweiterte System haben würde. Der Erfolg der Untersuchung sei daher auch welcher er wolle, so werden doch durch die Theorie alle empirische und meistens unfruchtbare Versuche abgeschnitten und dem etwaigen Streben nach weiterer Ausbildung unserer Musik ist sogleich das Ziel vorgesteckt, auf dessen Erreichung es hierbei ankommen würde. Dies ist Gewinn an Zeit und Kraft. Sollte es uns nun vergönnt sein, nicht blos bei der äußersten Ausbildung unserer jetzigen musikalischen Sphäre stehen zu bleiben, sondern diese Sphäre selbst noch mehr zu erweitern und der Technik und Composition einen noch größern Wirkungskreis zu eröffnen, so werden wir dies wohl nur vom Musiker (im vollen Sinne des Worts) zu hoffen haben, nicht vom blossen Physiker, dem der Musiker wieder nicht trauen würde. Auch deshalb also wünsche ich, daß der Musiker sich so weit für die harmonische Akustik interessiren möge, um jene wichtige Frage über die Ausführbarkeit eines reicheren Tonsystems *) mit zur Entscheidung zu bringen."

Plauen, 17. Sept. 1837. Wilh. Opelt.

Sonaten für das Pianoforte.

Const. Decker, leichte Sonate. — W. 11. — 10 Gr. — Berlin, bei Cranz. —

J. Nisle, gr. Sonate zu 4 Hden. — W. 41. — Bunzlau, bei Appun. —

A. L. E. Trutschel, gr. Sonate zu 4 Hden. — W. 8. — 2 Thlr. — Berlin, bei Fröhlich u. C. —

L. Schuberth, Sonate (L'espérance).— W. 25. — 1 Thlr. — Schuberth u. Niemeyer. —

---

*) Der Herr Verf. versteht unter diesem reicheren Tonsystem die 19stufige gleichschwebend temperirte Scale. Er sagt in demselben Schreiben darüber: „Diese Scale liegt bereits, wiewohl von Vielen unerkannt, unserer Notenschrift zum Grunde, und würde allerdings einen weit größeren Reichthum für die Harmonie gewähren, auch keine unerträglichen Abweichungen von der natürlichen Reinheit der Intervalle darbieten. Die großen Terzen und Quinten würden bloß um $\frac{6}{1000}$ Octave unter sich, die kleinen Sexten und Quarten um $\frac{6}{1000}$ über sich schweben, dagegen die kleinen Terzen und großen Sexten rein erscheinen, wie Sie am Accordmesser leicht prüfen können. Auch würde die größere Schwierigkeit im Spielen kein erhebliches Hinderniß sein, da die heutige Kunstfertigkeit wohl auch leicht damit vertraut werden würde. Wohl aber ist es eine große Frage, ob sich nicht beim Bau und Stimmen der Instrumente und bei der Ausbildung des Sängers für so feine Unterschiede unübersteigliche Schwierigkeiten finden dürften, was ich allerdings wenigstens zum Theil befürchte. Es dürfte indeß wohl der Mühe werth sein, diese Frage praktisch zu prüfen; eine kleine Orgel, Physharmonika u. dgl. mit 13stufiger Scale würde sich wohl baueu lassen; mit einem solchen Instrumente würde sich das Reizende der enharmcnischen Uebergänge wirklich darstellen, überhaupt ein Harmonieenreichthum erzeugen lassen, den zur Zeit nur der tüchtige Theoretiker aus dem Zusammenhange der Töne zu ahnen vermag. Wenn es gegründer, daß schon Plutarch den Tonkünstlern seiner Zeit einen bittern Vorwurf darüber machte, daß sie das schönste aller Klanggeschlechter, das enharmonische, aufgegeben hätten, so würden wohl auch wir nicht daran verzweifeln dürfen, es wieder aufzunehmen. Ich wünschte unserer jetzigen Kunst diese reiche Scale in die Hände geben zu dürfen, sie würde Großes damit leisten."

F. Ries, gr. Sonate (52ste). — 1 Thlr. — Ebendaselbst. —

H. Triest, Sonate. — W. 4. — 1 Thlr. — Berlin, bei Challier. —

W. Sterndale Bennett, Sonate. — W. 15. — 1 Thlr. — Leipzig, bei Kistner. —

Man sieht, an neuen Sonaten fehlt es keineswegs, obwohl in einem andern Sinne hinlänglich, — wie denn auch fast sämmtliche obengenannte, die zwei letzten ausgeschlossen, als Nachzügler einer ältern Zeit zu betrachten sind. Die von Hrn. Decker ist zwar augenscheinlich für Kinderhände und Köpfe berechnet; indeß wünschten wir ihr eben deshalb etwas von der großen Trockenheit weg, die wenig geeignet, das kleine Volk zum Fleiß aufzumuntern. — Auf der zweitgenannten Sonate findet man den Beisatz: „componirt in Sicilien, am Fuße des Aetna" und eine passende Vignette, weshalb man wohl mit Grund auf etwas Feuerspeiendes ꝛc. auffehen mag. Statt dessen findet man in ihr das gewöhnlichste Vanhal'sche Treiben, den klarsten Viervierteltact, in dem sich je ein C-Dur bewegt, kurz eine leidlich breite, wohlgesetzte, Lafontaine'sche Familiengeschichte, wie sie zu Hunderten schon geschrieben, ohne daß man sie gerade hart anlassen dürfte. Eine ziemlich ähnliche Natur spricht sich im Componisten der folgenden Sonate aus; doch greift er höher aus, möchte mehr interessiren und mehr geben, als seine Kräfte vermögen, daher oft Unordnung und Verlegenheit im Periodenbau, in der Harmonie ꝛc., und das so auffallend, daß es auch einem ungeübteren Blick nicht entgehen wird. Die Sonate ist vielleicht sein erster Versuch in dieser strengen Form; er nimmt, gewöhnlich zu reden, noch alle Tischecken mit, kann sich noch nicht bethun. Dabei fehlt es vorzüglich an Gesang, an ausgebildetem, in dem er sich durch musterhafte Vorbilder vor Allem veredeln muß. Einen auf das Bessere gerichteten Willen, Fleiß und Sorgsamkeit kann man ihm aber keineswegs absprechen. — Die Sonate des Hrn. Schuberth ist von freundlichem, hübschen Ton, aber in möglichster Hast hintereinander geschrieben. Vernachlässigung des Details haben wir bisher allen Compositionen dieses eben so talentvollen als leichtfertigen Componisten vorwerfen müssen. Er gehört zu den Musikern, die zu jeder Tagesstunde componiren können, gehend und stehend; Vieles geräth, dem Ganzen fehlt aber die edlere musikalische Weihe. Die drei Sätze hängen wohl und leicht zusammen und wickeln sich rasch ab; Neuheit und Erfindung mangelt ihnen durchaus.

Einzelne Stellen des ersten Satzes in der Sonate von Ries könnten an Beethoven erinnern, Manches auch, was ein Lob sein soll, von ihm selbst geschrieben sein; die ganze ließe aber, wenn man den Titel nicht wüßte, kaum auf das Werk eines ausgezeichneten Meisters schließen. Es läuft überall zu viel Mittelmäßiges unter, und wo es manchmal in die schöne Höhe möchte, wo wir diesen Künstler früher oft angetroffen, sinkt er kurz darauf wieder zurück, als hing' ihm Blei an den Flügeln. Ueberhaupt scheint mir die Sonate in einer unlustigen Stimmung geschrieben. Das Larghetto hat einige zarte Stellen, aber etwas Veraltetes in der Cantilene; dazu läßt der häufige Tactwechsel keinen rechten Genuß im Zuhörer aufkommen. Das Trio im Scherzo zeichnet sich durch etwas Eigenthümlichkeit mehr aus; doch ist auch in ihm keine rechte Freude, als hätte es dem Componisten selbst nicht gefallen, da er's schrieb. Im 4ten Tact des 2ten Theiles vermuthen wir Stichfehler; die Harmonie muß wohl As-Moll bleiben, wozu die rechte Hand Des-Ces angiebt (statt, wie gedruckt ist, Es-Des). Das Finale hat nichts Hervorstechendes; der Mittelsatz in D-Dur scheint uns sogar unpassend und arm an Melodie. Die Sonate von Triest kannten wir bereits aus dem Manuscript, das wir auch früher, Bd. 4, S. 13, mit einigen Worten angezeigt. Irren wir nicht, so hat der bescheidene Componist verstanden, was wir namentlich am ersten Satze ausgesetzt, und einige Aenderungen vorgenommen. Ob sie glücklich sind, können wir nicht mehr beurtheilen, da uns die älteren Lesarten entfallen sind; doch zweifeln wir, da uns der erste Satz in der neuen Gestalt jetzt weniger zusagt als damals, bis auf die zwei ersten Seiten, die sich klar und lebendig entfalten; das Folgende scheint uns zerstückelt; es ist keine Axe da, kein Mittelpunct, und so hinterläßt das Stück einen dunkeln nebelhaften Eindruck. Auch der letzte Satz, dem wir früher die innere und äußere Aehnlichkeit mit einem bekannten Beethoven'schen vorwarfen, scheint uns umgearbeitet. Im ziemlich leidenschaftlichen Charakter schließt er sich genau dem ersten an; doch fehlt auch ihm das schöne Verhältniß der Theile, und dies vergessen zu sollen, reißt er nicht genug fort mit sich. Die Meisterhand erkennt man namentlich an der Einführung des zweiten Gedankens; er muß erwartet werden, und dennoch überraschen; hier kömmt die Melodie in As zu absichtlich und gezwungen, noch mehr der eingewebte Marsch in Des-Dur, dessen Sinn man überhaupt nicht recht versteht. Vom Componisten rasch und feurig gespielt muß die Sonate indeß von Wirkung sein. Was den Claviersatz insbesondere anlangt, so rathen wir dem jungen Künstler, sich mit allem Neuen bekannt zu machen; mit leichter Mühe würde er dann Manches wohlklingender und reizender gesetzt haben.

Die vortreffliche Sonate von Bennett führen wir heute nur mit dem Namen auf, da sie die Davidsbündler in ihr „Museum" aufgenommen, wo man bald das Nähere nachlesen kann. 22.

Vermischtes.

*** [Mendelssohn als Orgelspieler.] Der unbegründete Ausspruch, als ob die Engländer keinen Sinn für Musik hätten, wurde durch die Scene, die die Kirche (Christ-Church) während des Orgelspiels Mendelssohn's gestern Morgen bot, von Neuem widerlegt. Hunderte von Ladies und Gentlemens horchten gegen drei Stunden lang mit einem Entzücken zu, wie wir es selten bemerkt haben. Alles von Künstlern, was sich von Geschäften losmachen konnte, stand um den Componisten herum, der sich einer Eingebung nach der andern überließ. Mendelssohn ist ohne Zweifel der größte Orgelspieler, der je in London gespielt. Mr. Samuel Wesley, der Erste der englischen Orgelspieler, war auch gegenwärtig und Niemand schien das Feuer von Mendelsohn's Genius stärker zu fühlen, als dieser Veteran mit seinen hundert Triumphen. Wesley weigerte sich erst zu spielen; als ihn aber Mendelssohn bat, „nur um sagen zu können, er habe Wesley spielen gehört", setzte sich der alte ehrwürdige Greis nieder und spielte, wenn auch nicht mit dem Feuer der Jugend, doch in jener schönen klaren Weise, die ihn immer auszeichnete. Mendelsohn extemporirte zum Schluß noch eine interessante und liebliche Fuge über ein Thema, das ihm Wesley aufgegeben hatte. — [A. d. Globe v. 13. Sept.]

*** [Musikaufführungen.] Unter Direction des Hrn. Organist K. E. Hering werden am 12ten Oct. Nachmittags 2 Uhr in der Hauptkirche zu Bautzen Spohr's letzte Dinge, Beethoven's Sinfonia eroica und Händel's Hallelujah aufgeführt. — Die erste Aufführung des Oratoriums „Bonifazius" v. Dr. Kahlert und A. W. Bach war am 7ten in der Garnisonkirche in Berlin. — Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien feiert am 5ten und 7ten Nov. ihr 25jähriges Bestehen durch zwei große Aufführungen der Schöpfung. 7—800 sind thätig dabei. —

*** [Oper.] Am Scalatheater in Mailand ist neu eine Oper „Odio e amore" von einem Spanier Obials. — Auber's „l'Ambassadrice" hat in Paris bis jetzt erst 81 Vorstellungen erlebt. — Das Drurylane-Theater in London wurde am 7ten, die ital. Oper in Paris am 3ten eröffnet. — Lortzing's komische Oper „Die beiden Schützen" wird oft in Dresden gegeben. — An der komischen Oper in Paris werden zwei neue Opern einstudirt, eine „der schwarze Domino" von Scribe und Auber, und „Piquillo" von Dumas und Mompou. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 15. Oct. (Königst.) Zum erstenmal: Der Rattenfänger von Hameln. Romantisch-kom. Oper in 3 Acten nach einer deutschen Volkssage von C. P. Berger. Musik vom Capellm. Franz Gläser. —

Nürnberg, 5. Oct. Norma. Norma, Agnes Schebest. Adelgise, Nina Schebest, als letzte Gastrolle. —

*** Es sind uns von höchst achtbarer Hand Berichte über die Manuscripte einer Ouverture zu Romeo und Julie und einer großen Symphonie für Orchester von Eduard Marxsen, wie auch einer Ouverture (Op. 16) von C. Scholz zugeschickt worden, die wir leider wegen Mangel an Raum nicht wörtlich abdrucken lassen können. Doch halten wir es für Pflicht, auf die in jenem Berichte äußerst hochgestellten Arbeiten dieser jungen Künstler vorläufig aufmerksam zu machen.

Aus dem nämlichen Grunde, liebwerthester Wedel, müssen wir auch Deinen gegen Hrn. Lobe in Weimar gerichteten Brief, die Berlioz'sche Ouverture zu den Vehmrichtern betreffend, obwohl sehr ungern zurücklegen, aber auch deshalb, weil uns die Ouverture gar nicht das viele Reden werth und mit den Paar Worten, die die Zeitschrift Bd. IV, S. 101 über sie enthält, an ihre rechte Stelle gesetzt zu sein scheint. Endlich ist Dein Tadel wohl auch zu streng, wie wir anderntheils auch keineswegs in das excentrische Lob von Weimar aus einstimmen können. Jedenfalls bleib' uns Wedel gewogen! Die Redaction.

Neuerschienenes. J. Nisle, 18 Gesänge (42). — W. Taubert, 12 Gesänge (27. — Hft. 1). — S. Thalberg, 6 Lieder (23. — Hft. 4). — C. Decker, 4 Gesänge (12), 1stes Quart. f. Streichinstr. (14). — M. Durst, Concertvariationen f. Viol. m. Orch. (8). — H. Elkamp, Quartett f. Streichinstr. (2). — E. Jäll, Concertvar. f. Viol. üb. e. Thema v. Bellini (9). — J. B. Groß, Larghetto u. Var. f. Vcello. m. Orch. (28), — Exercitien üb. d. russ. Volkshymne f. Vcello (34). — C. Berg, Quart. f. Pfte., Violine 2c. (33). — C. Haslinger, gr. Phant. u. Boleros f. Pfte. u. Fl. (12). — F. Mirecki, Adagio u. Allegro f. Pfte, 2 Violinen, Alt, Vcello. u. Baß (24). — ☞ Beethoven, der siegreiche Augenblick. Cantate. Partitur. (Auch in Arrangements v. Czerny). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 33. Den 24. October 1837.

— Du mußt hinaus; fort in's Weite. Fort! der Geist suche sich in Anderm; und hast du fühlende Menschen durch deinen Genius erfreut, hast du dir ihr Wissen angeeignet, dann kehre zur friedlichen Heimath und zehre von dem Erbeuteten.

C. M. v. Weber.

Aus Wedel's Reiseblättern:

Die Sängerin.

Ich gucke über mein Tagebuch weg durch's Fenster und schaue die finsteren Massen des Riesengebirges sich aus der Nacht losringen; der Mond hebt sich über den fernen Bergkamm und gießt seine Zauberlichter hinunter auf dunkle Waldhalden. Aus dem nahen Wäldchen tönt das Blättergesäusel zu mir herüber, und der Nachtschmetterling stürzt sich durch das offene Fenster, will sich in die Flamme meiner Lampe werfen. Was fehlt der Zauberlandschaft als die Töne einer Nachtigall und ein Elfentanz unten auf der Wiese. — Hüte dich, Wedel, vor dem Laster der Ungenügsamkeit und lasse dir dadurch, daß du die Geschichte des heutigen Abends in dein Tagebuch einträgst, die Nachtigall auf lange, lange Zeit wiederklingen. Gestern traf ich nämlich in dem Badestädtchen unsern herrlichen Clavierkünstler Moriz E. an, der über mein glückliches Auffinden ebenso erfreut war, wie ich über seines. Wir sprachen ein Langes und Breites über Alles, was uns an Herzen lag und gingen, wie zur Uebung in die Tonarten der buntesten Fragen über. Als die Zeit der Ruhe kam, nahmen die Züge des Meisters einen eigenen schalkhaften Glanz an, und lächelnd suchte er mich zu überreden, den nächsten Morgen einen Abstecher mit ihm in's Gebirge zu machen, wo es einen alten Freund, einen Baron zu besuchen gelte, und wo ich auf das angenehmste überrascht werden sollte. Ich hatte gut fragen und ausholen, keine Antwort ward mir, als das schalkhafte, geheimnißreiche Lächeln; so mußte ich dann wohl einschlagen, und so kamen wir denn gegen Mittag auf diesem Schlößchen an, das in einem Seitenthale des Gebirges an einem klaren Waldstrome liegt und wie ein Edelstein aus der dunkelgrünen Waldhülle uns entgegenglänzte. Wir traten ein durch einen Vorhof, den man durch Magnolien, Lorbeern, Orangen, und Oelbäume zu einem kleinen Italien umgezaubert hatte. Der Empfang war, wenn auch in ihm nicht die süddeutsche Herzlichkeit vorwaltete, doch gut gemeint und höflich. Wir wurden vom Hausherrn gleich zur Tafel gebeten, was aber mein Gefährte, dessen Launen ich heute zu tragen hatte, wichtig lächelnd ablehnte, mir habe er die Umgebung zu zeigen, wolle vorab mit mir frühstücken, dann ausfliegen, um den Abend desto ungestörter in der anwesenden Gesellschaft zubringen zu können. Somit ging's bald, nachdem einige Erfrischungen eingenommen, hinaus über Berg und Thal, von einer Waldlichtung zur andern, wo uns dann die Gefilde, Berggruppen und Flecken, die wir den Morgen durchzogen, immer wieder wie in einem Schöngucker (Kaleidoskop) zu einem andern Bilde gewürfelt, erschienen. So verstrich der Tag allmählich; mit der Abendkühle traten wir in den Gesellschaftssaal, wo mein Freund, der Clavierkünstler, schon längst von Allen erwartet worden. Ja Einige hatten schon die Hoffnung, ihn zu hören, aufgegeben, da sie seine wunderlichen Launen kannten. Als einen Bruder in der Kunst, und schwerfälligen Orgelspieler, der in den Saal eben nicht mehr passe, wie ein Fenster von gemaltem Glase, stellte

er mich neckend den Damen vor, warf aber dabei hin: man wüßte doch nicht, wie es werden könnte, das Gothische mache eben heut zu Tage Glück, und so könnten denn auch mir vielleicht günstige Sterne lächeln. Dabei lächelte er selbst mich seltsam an, und ließ mich allein unter einigen Frauen, die sich um die seltsame Gruppe, die wir bildeten, versammelt hatten; bald von dieser, bald von jener Unterhaltung aus, Blicke nach mir hinschießend, als ob er an meiner Verlegenheit recht sich weiden gewollt. Ich hatte solchen glänzenden Frauenkreis gewiß nicht vermuthet; Alles, was in der Gegend von Schönweltlichem aufzutreiben gewesen, schien versammelt, jeder Adelhof schien seinen Sprecher, die Badestadt ihre herrlichsten Gäste hergesandt zu haben. Vorzüglich die Damen hatten Alles darauf angelegt, einander zu verdunkeln, und gemahnten mich, als ob sie zumalen irgend einem Modeblatte entsprungen, was ihre Anzüge betraf, indeß ihre Gebärdenspiele doch eine größere Spannung ausdrückten, was fern von dieser geleckten ruhigen pariser Anmuth abstand. Der gothische Orgler schien aber dieses Mal wirklich den Frauen recht viel Anziehendes zu bieten, da sie sich um ihn herum schaarten, ihn mit Fragen zu ängstigen, mit ihren Reizen zu verstricken suchten, und sich endlich gar um ihn herum setzten, als ob sie wie bei jenem hellenischen Maler ihre Reize zu einem Gesammtbilde ihm aufdringen gewollt. In dem bunten Schwarme bemerkte ich nur Eine, die durch ihre einfache schmucklose, zierverschmähende Tracht hervorstach und durch eine gesetzte, prunklose Haltung sich bald bemerkbar machte. Ich hielt sie für ein Landfräulein der Gegend. Ihr Wuchs war nicht klein, unter den Andern aber, die wie Champagnergläser zusammengeschnürt, nicht schlank zu nennen; ein einfaches Kleid bedeckte Brust und Arme, und auch ihr Kopfputz war einfach und natürlich. Die Züge des Gesichts verkündeten eine gewisse Festigkeit, fern von gekünstelter Zärtelei und Empfindungsüberschwang, Fröhlichkeit, Leutseligkeit und Gesundheit. Ob sie schön oder nicht schön zu nennen, ist Geschmacksache, darüber kann ich mich aber entscheiden, daß alle Theile des Antlitzes im Ebenmaße standen, und mit dem griechischen Marmor Alles, nur nicht seine Starrheit, gemein hatten; blonde Locken kündeten übrigens auch die deutsche Landsmännin. Es wäre langweilig einzutragen, wie das Gespräch durch mehre zuströmende Schöngeister von Herren aufgeregt, auf die Tonkunst übersprang, und sich mit Blitzesschnelle über die bekanntesten Leistungen alter und neuer Künstler erstreckte, zuletzt ausschließlich dem Singspiele galt, und vorzüglich über die Darstellungsgabe der Frau Schröder-Devrient sich ausgoß.

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Opern.

(Schluß.)

Ausgewählte Gesangstücke im Clavierauszug aus der romantischen Oper: Die Bergknappen, Text von Theod. Körner, Musik von C. E. C. Böcler. Berlin, Fröhlich; Güstrow, Opitz u. Frege.

Eine bloße Auswahl einzelner Gesangstücke einer Oper schließt nicht nur ein Urtheil über das ganze Werk aus, sondern sie beschränkt und bedingt dasselbe auch in Bezug auf das Ausgewählte, indem sie den Gesichtspunct, aus dem dieses zu betrachten, verrückt. Wenn insbesondere aus den Gesängen einer Oper nur diejenigen ausgewählt werden, die theils für beschränktere Mittel ausführbar, theils, von dem Gange der Handlung weniger abhängig, auch am Pianoforte, und von der Einwirkung einer theatralischen Darstellung entkleidet, noch eine gewisse Wirkung versprechen, so wollen sie auch von diesem veränderten Standpuncte aus, d. h. nicht mehr blos als dramatische, oder besser theatralische, sondern zugleich, und mehr noch als Kammermusik betrachtet sein. Die Strenge der Kritik kann durch diesen doppelten Gesichtspunct keineswegs gesteigert werden, vielmehr gebietet derselbe eine Zurückhaltung, da Manches außer dem Zusammenhange als bedeutungslos oder unwirksam erscheinen, an seiner Stelle aber unter dem Einfluß einer Bühnendarstellung sich ganz anders erweisen kann. Mit dieser Rücksichtnahme betrachten wir also die vorliegenden Gesangstücke. Sie sind sämmtlich in der Form gut symmetrisch abgerundet, aber einförmig, der Periodenbau ist klar und fließend, aber gleichfalls wenig mannigfaltig, die Melodie sehr sangbar, oft ausdrucksvoll, obwohl nicht eben neu und charakteristisch, und die Cantilene überschreitet bisweilen die günstigen Stimmlagen (in der Partie der Alberga in der Höhe, in der des Runal in der Tiefe), die Declamation ist im Ganzen correct und zweckmäßig, ohne sich jener feinern Abstufung einer geistreichen Charakteristik rühmen zu können, und überschreitet selten die Grenzen, die ihr in Liederartigem, etwa einer ausgeführten Ballade bleiben müssen; die Harmonie, ohne gerade arm zu sein, erhebt sich nicht über das Gewöhnliche und Nothwendigste. Nach diesen allgemeinen Zügen wird eine kurze Aufzählung der einzelnen, ausgewählten Stücke mit wenigen besondern Bemerkungen genügen. Das erste derselben (Nr. 6 der ganzen Oper) ist eine Cavatine mit vorausgehendem Recitativ fur einen tiefen Baß. Melodie und Harmonisirung wie oben beschrieben. Die Strophen: „Dich muß ich erkämpfen, dich besitzen, und wenn dich alle Erdenmächte schützen", wären etwas tiefer aufzufassen gewesen. Eine Romanze mit Chor aus dem ersten Finale (Nr. 8) für Bariton ist ganz lieder-

mäßig gehalten mit einer etwas handgreiflich malenden Dehnung auf den Worten: „mit langen Armen". Nr. 9 ist ein Gesang der Geisterfürstin Alberga, von einem Geisterchor für drei weibliche Stimmen eingeleitet und später begleitet, natürlich aus As-Dur, ist sehr ansprechend und zart gehalten, aber ohne Eigenthümlichkeit der Erfindung. In einem Duett für Sopran und Tenor (Nr. 10), einem desgl. für Sopran und Baß (Nr. 12) und einem Terzett für Sopran, Alt und Baß (Nr. 13) regt sich ein etwas bewegteres Leben, sie haben einen theatralischeren Anstrich als die übrigen Nummern, wogegen Nr. 14. eine Sopran-Arie, wieder mehr liederartig, eher ein ausgeführter Gesang als eine Arie zu nennen ist.

Hutmacher und Strumpfwirker. Posse mit Gesang in 2 Aufzügen von Fr. Hopp, mit Musik von Ad. **Müller**. Clavierauszug. **2** Fl. **30** Xr. CM. Wien, Haslinger.

„Possen" — sagte ich im Traum, der dem Durchlesen dieser Posse folgte, und lachte sehr — „dies Alles geht mich gar nichts an. Denn außer dem Feld, auf welchem unter andern der Don Juan und Fidelio gewachsen, gibt es auch Fuß- und Magenmusik, die erstere hat etwas sehr Erhebendes für Soldaten- und Tänzerfüße, die letztere dient zur Verdauung. Man hört sie gern beim Glase Bier, beim Rostbratel und Backhändel von böhmischen Harfenistinnen. Wer könnte etwas dagegen haben? Sind das aber alle seit einem Jahr erschienenen Opern, Deutschland?" Ich erwachte. LL.

Variationen für Pianoforte.

L. **Horwitz**, Einl. u. Var. üb. e. Thema v. Weber. — Op. **19**. — **12** Gr. — Berlin, bei G. Crantz. —

F. **Hartmann**, Var. üb. e. Thema v. Rossini. — Op. **23**. — **12** Gr. — Braunschweig, bei Spehr. —

A. J. **Kappal**, brill. Var. üb. e. Thema v. Rovelli. — Op. **5**. — **45** Xr. — Wien, bei Diabelli. —

Fr. **Burgmüller**, brill. Var. üb e. beliebtes Thema. — Op. **33**. — **16** Gr. — Breitkopf u. Härtel. —

J. **André**, Var. üb. e. Thema v. Bellini zu **4** Hdn. — Op. **25**. — **16** Gr. — Offenbach, bei André. —

L. F. **Witt**, Var. üb. „An Alexis ꝛc." — Op. **25**. — **10** Gr. — Cottbus u. Guben, bei E. Meyer. —

J. v. **Kroguslki**, Phant. u. Variat. üb. e. Cracovienne. — Op. **1**. — **8** Gr. — Leipzig, bei Hofmeister. —

C. H. **Henkel**, Variationen. — Coburg u. Leipzig, bei Sinner. —

M. **Bernard**, Var. üb. e. ruff. Thema. — **12** Gr. — Leipzig, bei C. F. Peters. —

H. **Enckhausen**, Var. üb. e. Thema v. Strauß zu **4** Hden. — Op. **49**. — **1** Thlr. **4** Gr. — Hannover, bei Nagel. —

J. **Legrand**, Einl. u. brill. Var. üb. e. Originalthema. — Op. **1**. — **1** Fl. **15** Xr. — Wien, bei Diabelli. —

F. A. **Weber**, Var. üb. „An Alexis". — Op. **6**. — **10** Gr. — Leipzig, Hofmeister. —

Der verehrte Leser weiß, wie wir sein Interesse an so übersichtlichen Artikeln durch eine gewisse Rangordnung der Tonnummern zu steigern lieben, so daß er die besten immer zuletzt geschildert erhält; heute haben uns indeß die Componisten selbst des oft schwierigen Rubricirens überhoben und sie fast sämmtlich mit so gleicher Begeisterung gearbeitet, daß wir nur blind hingreifen können und Keinem Unrecht zu thun glauben durch Zu-früh-nennen.

Eröffne denn Hr. **Horwitz** den unsterblichen Reigen! Seine Variationen sind vielleicht ursprünglich für eine Flöte und später auf's Clavier übertragen; ein ordentlicher Recensent hat nichts, als sie „leicht, claviergemäß, für häusliche Cirkel passend" zu finden. Hr. **Hartmann** unterscheidet sich wenig von seinem Vorgänger, in der 3ten Variation ausgenommen, die einen Funken Melodie zeigt und einige Stimmenführung. Quinten sind nicht im Werke. Anerkennung verdienen auch die Veränderungen des Hrn. **Kappal**, eines muthmaßlichen Schülers von Czerny; er wollte für Dilettanten schreiben und es ist ihm gelungen. Auch das 33ste Werk des Hrn. **Burgmüller**, der in England einen starken Ruf genießt, sind Variationen, und heißt „Mon Retour de la Suisse". In der Schweiz giebt's hohe Berge und tiefe Thäler, von denen man lernen kann; Componisten sollten nie von dort zurückkehren. Dagegen versetzt uns das folgende auf ein Bellini'sches Thema gebaute Variationsheft nach Italien, wie es ja auch eine ausgepreßte Citrone thut. Ein Enthusiast versprach einmal, über das „Ja" einer Schauspielerin, das ihr in einem Trauerspiele besonders gelungen, ganze Bücher zu schreiben; versuch' er seine Meisterschaft an neuen Variationen, ob sie ihn nicht verläßt. Die folgenden Variationen über Himmel's „An Alexis send' ich dich" sind „allen liebenswürdigen Pianofortespielerinnen hochachtungsvoll" gewidmet, also der größten Zahl der Spielerinnen; die kleinere könnte Manches an ihnen aussetzen, wollte sie sich rächen; zu verwerfen sind sie indeß nicht. Hr. von **Krogulski** debutirt ganz leidlich, wenn auch in einer Nebenrolle; das „Religioso" S. 5 erinnert an Weber's Schlummer-Arie im Freischütz; sonst geht es, bis auf eine passabel hübsche Einleitung, immer la la, li li, lu lu u. s. f. — Endlich stoßen wir auf etwas Originelles und der Leser sieht

rasch in die Höhe nach dem Titel, — wenn auch nur auf einen lakonischen Titel; denn der Inhalt ist möglichst zahm und breit, und der Componist, zwölf Variationen hindurch, in sein Thema ordentlich verliebt, daß er gar nicht lassen kann von der ersten Harmonie und der Tonart. Endlich aber, im Coda, zeigt er, daß er auch in's Zeug gehen könne und übergehen und nun modulirt er in einem Athem von G-Dur aus durch Fis-Moll — D-Dur — B-Dur — Es-Dur — B-Dur — A-Moll — Fis-Dur — H-Dur — Es-Dur — As-Moll — Gis Moll — Dis-Moll und einige andere Doppelkreuztonarten, bis wir unvermuthet wieder im freundlichen G-Dur stehen. Auffallend ist noch die Bemerkung über Variat. V. „den Pianiss.- u. Fortiss.-Zug zusammen".

Die nun noch zu besprechenden Variationen sind mit einiger Wuth weniger anzuhören; die des Hrn. Bernard zwar augenscheinlich nicht originell u. dgl., aber gefällig, modisch, mittelschwer und brillant, und nirgends so trostlos platt, als die meisten der vorigen. In Variat. 1, Tact 16 steht ein Fehler; über die Quinten S. 7. im letzten Tact sind keine Worte zu verlieren. Die Variationen des Hrn. Enckhausen erheben sich ebenfalls nirgends zu Kunstwerken und das Strauß'sche Thema ist darin ernsthaft genug bearbeitet, indeß sind sie hübsch, solid, melodiös, und zum Durchspielen mit Schülern wohl geeignet. Ordentliche Concertvariationen in Czerny-Thalberg'scher Weise findet man im ersten Werk des Hrn. Legrand und trotz manchen Bombastes Geschmack und Erfindung im Passagenwerk und überhaupt eine leicht fügende und ordnende Hand. Musikalischen eigentlichen Gehalt haben die zweite und vierte Variation den meisten, obwohl den andern der größere Beifall des Publicums folgen wird. Neu und nicht gut ist es, daß Einleitung und Finale aus F, während Thema und Variationen aus As gehen. Bei der Kenntniß, die der Componist von seinem Instrument besitzt, und den Zeichen von Talent, die sich sonst verrathen, stehen noch kunstwürdigere Nachfolger zu erwarten. Den vielen componirenden Weber's gesellt sich hier noch ein Friedrich Anton zu, in dessen Variationen wir einen guten Musiker empfehlen können. Sie sind nicht etwa ungeheuer und sollen's auch nicht sein, aber dem Thema angepaßt, klar, wahr, und oft innig und von zarter Empfindung. Wir sagen darüber nicht mehr, als Jeder, der sie aufmerksam durchgeht, selbst sagen wird, — deren es recht viele geben möge. 22.

Aus Weimar.

Den 17ten October.

— ✝ Ich muß Ihnen die traurige Nachricht mittheilen, daß heute, den 17ten früh 3 Uhr, Hummel sein Leben beschlossen hat. Er verschied an der Brustwassersucht, woran er schon mehre Jahre siechte, nach vielen Leiden, nachdem er seine letzten Tage besinnungslos zugebracht hat.

Sein Ende war vorauszusehen; dennoch erregt das nunmehr wirklich erfolgte tiefen Schmerz, in ihm wieder einen jener ruhigen, sicheren und abgerundeten Geister hingesunken zu wissen, welche in dem leidenschaftlichen Treiben der Gegenwart immer seltener werden.

Ist es auch nicht zu läugnen, daß der Kreis seines schöpferischen Wirkens geschlossen war, und daß eine neue Zeit hervorgetreten ist, mit andern Gesinnungen und Anschauungen; doch wissen wir, er hat seine Aufgabe erfüllt, er hat sich seine Welt erschaffen und beherrscht, und war der Kunst ein treuer Priester; er hat, um Goethe's Worte zu brauchen, den Besten seiner Zeit genug gethan, und so gelebt für alle Zeiten. C.

Vermischtes.

*** Einem Erlaß des Erzbischofs von Paris zu Folge darf in den Kirchen seiner Diözese keine Instrumentalmusik mehr gemacht werden. Der Unfug, daß man in den meisten Kirchen so oft Opernstücke aufführte, scheint die Veranlassung dazu zu sein. —

*** [Fioravanti †] Die Zeitungen bringen die Nachricht, daß der wohlbekannte Componist der „Dorfsängerinnen" u. a. Opern, Fioravanti, am 16ten Juni in Capua im 73sten Jahre gestorben ist. —

G. S.

Neuerschienenes. J. Schmitt, Divertiss. üb. e. Thema v. Rossini f. Pfte. zu 4 Hdn. — J. Benedict, Phant. üb. Themas v. J. Barnett f. Pfte. (28). — H. Bertini, gr. dramat. Phantasie f. Pfte. (118). — C. Fischer, 4 Capr. f. Pfte. (10). — A. Kahlert, 4 Nocturnos f. Pfte. (6). — L. v. Meyer, Notturno f. Pfte. (11). — G. A. Muth, Sieg d. Hoffnung — Divertissement f. Pfte. (3), — Polon. u. Einleit. f. Pfte. (5). — L. Pape, Lieder ohne Worte (8). — J. Schmitt, Etuden f. Pfte. (275). — W. Taubert, 4 brill. Capricen f. Pfte. 34). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 34. Den 27. October 1837.

Die Sängerin. — Museum: Präludien ꝛc. v. Mendelssohn. — Vermischtes. — Chronik. — Neuerschienenes. —

Habt ihr Sirenenstimmen singen hören?
Habt ihr gesehen wehn Sirenenlocken?
Ich habe sie gehört in ganzen Chören,
Gesehn in ganzen Schaaren, ganzen Horden.
Fr. Rückert.

Die Sängerin.

(Fortsetzung.)

Der Baron, unser Wirth, der sich während des Gespräches hinter den Stuhl der Dame gestellt, die mir durch Einfachheit besonders aufgefallen, und die den streitenden Parteien eben keine große Aufmerksamkeit zu zollen schien, fragte einen fingerbereiften, halskrausigten, schwarzgenippelten Stutzer, ob ihn denn nicht Frau Schröder als Donna Anna in Mozart's Juan befriediget habe. Freilich wohl befriediget, entgegnete der Gefragte, die Künstlerin wird immer das ganze volle Haus zu befriedigen wissen; allein nach der Befriedigung, nach der Begeisterung wohl gar, mußte ich mir wenigstens zugestehen, daß mehr ihr herrliches Spiel, ihre unübertreffliche Schauspielkunst mich bestochen hatte. Was den Gesang anbetraf, so stand es damit verdächtig, und wohl habe ich mich überzeugt, wie die Künstlerin, besonders in der letzten großen Arie, das nicht sang, was der Tondichter ihr vorgeschrieben, sondern Läufe einer ganz andern Gestaltung einlegte, und uns für Mozart's Arbeit unterschieben wollte. Mehre der Anwesenden wollten vermuthlich noch dieser Meinung Beilagen zufügen, als die Blonde, welche bisher sehr zurückhaltend gewesen, das Wort ergriff, und mit einem Nachdruck und einer Lebhaftigkeit sprach, die nach ihrem früheren Schweigen, um so mehr abstach. Frau Schröder, wandte sie ein, ist eine der ersten Künstlerinnen nicht nur Deutschlands, sondern der Welt, und würde gewiß allgemein dafür anerkannt werden, wenn sie keine Deutsche wäre, wenn ihre anerkennungseligen Landsleute, die das Fremde so leicht würdigen, durch das Fernblicken nicht die Augen verwöhnt hätten, zu einer Weitsichtigkeit, die das Nahe übersieht. Ihre Stimme als Sängerin ist für das Höchste und Tiefste der Kunst geschaffen, auf jedem ihrer Hauche schwebt Seele. Sie sollte eigentlich nie die leichten, hohlen Erzeugnisse der neuitalischen Schule singen, nie mit Werken auftreten, die nur eines einseitigen Talentes wegen gesetzt wurden, in diesen kann sie, wenn auch nicht verlieren, doch nicht die Tiefe ihrer Kunst entfalten. Tritt sie aber auch in diesen Tageserzeugnissen auf, so ist sie auch noch in diesen zu bewundern, wie sie in das Flachste Geistfunken zu legen, und in das Seichteste Seele zu hauchen weiß. Die Triller, Roller, Schleifer der gewöhnlichen Sängerinnen bleiben, wie sich versteht, weg, und nur die reine Weise des Meisters bleibt fast neu von ihr bearbeitet. Wenn aber schon eine Bellini'sche Arbeit von allem Flitter, von allem Kläppergold entblättert, eine Würde durch sie erhält, wie sehr muß dann eine Mozart'sche Tonschöpfung, durch sie dargestellt, gewinnen. Hier hängt doch wohl der Erfolg der Arie nicht an dem Rollen durch ein Paar Tonleitern, nicht von einem gutgehaltenen Triller ab. Ueber jedem Tacte ruht der Geist, und klingt aus jeder Tonverbindung. Setzte Mozart irgend einen Läufer, irgend eine Verbrämung, so war dies wirklich nur eine Zufälligkeit, die das Werk nicht bedungen, so setzte er im Sinne des Darstellers, den er gerade vor sich hatte; setzte so, wie dieser seine Arbeit auffassen würde, da von allen

Künstlern in Hinsicht auf Zusammenhang mit dem Volke vielleicht keiner so sehr auf die Darsteller beschränkt ist, als gerade der Tonschöpfer der Bühne. Eine Sängerin, welche die Zauberflöte (Königin der Nacht) gerade so singt, wie die Mara, oder die Donna Anna, wie sie aus Mozart's Feder geflossen, gewährt uns allerdings neben dem Genusse des Schönen, noch den des Geschichtlichen, welches uns, die wir gewöhnlich an den Formen des Tages abgestumpft sind, einen eigenen Reiz gewähren muß; wenn aber eine Sängerin durch ihre Anlage, ihre Bildung und Schule, jene Läufer nicht in ihrer Gewalt hat, so thut sie sehr wohl daran, sich und die Gönnerschaft nicht mit dem Versuche zu quälen, sondern die Stellen so zu vereinfachen, daß sie ihnen gewachsen. Nur jener, welcher die Partitur in der Hand Frau Schröder begleitet, vermißt im Don Juan, oder in einem Singspiele der neuitalischen Schule, diese oder jene Schlußwendung, dieses oder jenes Tonwogen, aber mit der Partitur einer Sängerin zu folgen, dies schiene mir doch beinahe etwas zu schulfüchsig.

Ich muß gestehen, fiel ihr hier unser Wirth in's Wort, daß ich Mozart's Werke so liebe, daß mir ihre Fehler, wenn sie anders deren haben, selber lieb sind, daß ich sie gern in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit hören möchte; wenn aber diese Eigenthümlichkeit bei Zufälligkeiten nicht mit jener des Darstellers übereinstimmt, so verzichte ich wieder gern auf jene letzten Tagesflitter des Werkes, und nehme es, wie es vom Künstler geboten wird. Das muß sich aber kein Sänger einbilden, daß er das Kunstwerk verschönere, wenn er einen Tonfall, eine Form jener Zeit wegläßt, und dafür eine heutige einschiebt, es scheint mir, als ob er den Lockenfall von der Büste Mozart's abscheeren wollte, um ihn nach einer jungen pariser Modezeitung zuzustutzen; jede Zeit hat ihre eigene Erscheinung hierin, die man, wo es möglich ist, zu beachten hat.

Dazu hat jeder Künstler wieder, fuhr die Dame fort, seine eigene Rollen und seine Art, die Lagen derselben aufzufassen und darzustellen, woher dann in der Zuhörerschaft nicht selten ein Schwanken der Meinung, ein wahrer Wartburgkrieg ausbricht, der die Künstler zuletzt auch wider Willen ergreift. Gewiß ist hier das zu große Lob ungerecht, was den Künstler zuletzt verkleinern, ja lächerlich machen muß, ungerecht auch der zu große Tadel, der nur böses Blut zurückläßt, und verletzet. Ich dächte, man könnte ein Ohr haben für jede Schönheit, jede Darstellung, wenn sie nur wohlgemeint, würdigen, ohne bei einer edlen gar den Kopf zu verlieren, und zu vergessen, daß neben dem Trabanten „Darsteller“ noch das große Gestirn des Tonschöpfers steht, der ihm sein Licht geborgt hat.

Das Gespräch würde gewiß noch länger gedauert und in den verschiedenen Meinungen und Ansichten hin- und hergeschwankt haben, wenn nicht unser Moritz sich hinter den Flügel geschlichen und mit einigen raschen Sammtklängen allen weiteren Erörterungen ein Ende gemacht hätte. Der Künstler hatte gewiß in einem Kränzchen von Alltagklatscherei nicht länger aushalten können; ich maß es an seinem Spiel zu genau ab, sein Unmuth brach sich in gewaltigen Tonwellen, unstät, sonder irgend einer Weise erscholl Klang auf Klang, und eine Tonart verwusch die Andere. Jetzt will es sich schon mehr fügen, das wilde Spiel sich freundlicher gestalten, doch wirbeln die Töne noch durcheinander wie Bienen beim Schwärmen, ohne daß das innere Auge sie verfolgen kann —, doch jetzt — jetzt taucht auf dem sich ebnenden Meere die erste freundliche Weise auf, wie eine singende Nixe, und alle Saiten des Tonzeuges klingen fröhlich ein in den Reigen. Nach einer schwülen Nacht voll Alpdruck glänzt frisches Lebenslicht über Berg und Thal. Wie freundlich, wie bekannt! Die Gefilde der Jugend liegen vor mir mit allen ihren Spielen und ihren schaurigen Ammenmärchen! das ist Mozart! — Das klingt aus dem gewaltigen Don Juan. Wirklich ließ der Clavierkünstler das Vorspiel zu der großen Arie der Donna Anna wiederklingen, und als ich mich freudig bestürzt im Kreise umblickte, deuchte mir Wunder, mein blondes Landfräulein anzuschauen. Auch aus ihren Augen blitzte freudiges Ueberraschen; kühn blickte sie im Kreise umher, dann wieder beschämt vor sich nieder, und zeigte sich dabei von einer Unruhe ergriffen, die mir unerklärlich war. Es schien, als ob die Klänge, die der Künstler hervorrief, Räderwerke seien, die in ihre Seele tief eingriffen, und den Leib in Bewegung setzten. Sie stand auf von ihrem Sitze und bewegte sich durch die horchende Menge auf den spielenden Künstler zu, so daß ich vermuthen mußte: sie sei von dem Spiele aufgeregt und nur von Neugier getrieben, Moritzen in's Blatt zu gucken, um den Namen des ihr fremden Tonsetzers zu lesen, oder gar die schönen Regenbögen von Zweiunddreißigsteln zu bewundern, die sich über die Notenlinien zögen. Solche Neugier machte mich fast lachen, als auf einmal mein Lächeln durch eine ihr bis dahin fremde Bewegung im Keime erstickt wurde. Mit dem Beginnen der Gesangstimme war sie nämlich hinter dem Stuhle des Spielers angekommen, hatte sich in eine ihrem Wesen fremdartige leidenschaftliche Stellung geworfen, und setzte mit voller Kraft mit den Worten der Donna Anna ein. Jedermann im weiten Saale war durch die volle, fast gewaltige Stimme überrascht; mehr noch durch die Uebereinstimmung des Spiels mit dem Gesange, am meisten durch die tiefe Auffassung des Tonstückes. Es ward keine Note anders gesungen, als sie auf dem Blatte vorgezeichnet stand, kein leiser Vorschlag, kein winziges Trillerchen zugegeben, die Läufer flossen gerade so, wie

der unsterbliche Meister sie gesetzt hatte. Trotz aller buchstäblichen Auffassung schien sich aber ein eigener ungekannter Geist in dem Werke zu regen, und es ein anderes zu sein, als ich es je gehört hatte; es kam mir vor, als müßte es so im Geiste des Tondichters geschwebt haben, als müsse es so klingen, wenn es sich aus den starren Zeichen der Schrift losgerungen habe. Daher war denn auch Keiner im Saale, der nach dem Vortrage des Tonstückes mit einem Bravoruf oder mit einem Geklatsche ein Beifallzeichen gegeben; die geheimnißvolle, unheimliche Stimmung, die der Tonkünstler in seinem Werke ausgegossen, lag auf der ganzen Versammlung, und geraume Zeit verstrich, bevor das Gespräch wieder Lauf gewann, bevor man aus dem Lande der Dichtung in das der Wirklichkeit zurückschreiten und der Künstlerin danken konnte. Ich konnte mich in den wogenden Kreis nicht mehr stürzen, ich blieb in einem Winkel des Saales gebannt, in mich hineinschauend und den Kampf der Wesen betrachtend, die uns Mozart in seiner Meisterschöpfung bescheert. Ich ward ungerecht durch meine Träumerei, indem ich über ihre Leistung die Sängerin selbst vergaß. Alle Andern aber, die die Sängerin jetzt umrungen hielten, vereinten ihre Bitten zu fernerem Gesange, und so ward ich denn wieder durch neue Töne aus meinen Traumgespinnsten aufgeweckt.

(Schluß folgt.)

Museum.

4.

Präludien und Fugen für das Pianoforte

von

Felix Mendelssohn Bartholdy.

* * *

[Op. 35. — Breitkopf u. Härtel.]

Ein Sprudelkopf (er ist jetzt in Paris) definirte den Begriff „Fuge" meisthin so: „sie ist ein Tonstück, wo eine Stimme vor der andern ausreißt — (fuga a fugere) — und der Zuhörer vor allen", weshalb er auch, wenn dergleichen in Concerten vorkamen, laut zu sprechen und noch öfters zu schimpfen anfing. Im Grunde verstand er aber wenig von der Sache und glich nebenbei dem Fuchs in der Fabel, d. h. er konnte selbst keine machen, so sehr er's sich auch heimlich wünschte. Wie anders definiren freilich die, die's können, Cantoren, absolvirte Musikstudenten u. dgl. Nach diesen hat „Beethoven nie eine Fuge geschrieben, noch schreiben können, selbst Bach sich Freiheiten genommen, über die man nur die Achseln zucken könnte, die beste Anleitung gäbe allein Marpurg u. s. w." Endlich wie anders denken Andere, ich z. B., der ich stundenlang schwelgen kann in Beethoven'schen, in Bach'schen und Händel'schen und deshalb immer behauptet, man könne, wässerige, laue, elende und zusammengeflickte ausgenommen, keine mehr machen heut zu Tage, bis mich endlich diese Mendelssohn'schen wieder in etwas beschwichtigt. Ordentliche Fugenmusterreiter täuschen sich indeß, wenn sie in ihnen einige von ihren alten herrlichen Künsten angebracht glauben, etwa imitationes per augmentationem duplicem, triplicem etc., oder cancricantes motu contrario etc. — eben so aber auch die romantischen Ueberflieger, wenn sie ungeahnte Phönixvögel in ihnen zu finden hoffen, die sich hier losgerungen aus der Asche einer alten Form. Haben sie aber sonst Sinn für gesunde natürliche Musik, so bekommen sie darin hinlänglich. Ich will nicht blind loben und weiß recht gut, daß Bach noch ganz andere Fugen gemacht, ja gedichtet. Aber stände er jetzt aus dem Grabe auf, so würde er — erstens vielleicht etwas um sich wettern rechts und links über den Musikzustand im Allgemeinen; dann aber sich gewiß auch freuen, daß Einzelne wenigstens noch Blumen auf dem Felde ziehen, wo er so riesenarmige Eichenwälder angelegt. Mit einem Worte, die Fugen haben viel Sebastian'sches und könnten den scharfsichtigsten Redacteur irre machen, wär' es nicht der Gesang, der feinere Schmelz, woran man die moderne Zeit herauserkännte, und hier und da jene kleinen, Mendelssohn eigenthümlichen Striche, die ihn unter Hunderten als Componisten verrathen. Mögen Redacteure das nun finden oder nicht, so bleibt doch gewiß, daß sie der Componist nicht aus Langeweile geschrieben, sondern deshalb, um die Clavierspieler auf jene alte Meisterform wieder aufmerksam zu machen, sie wieder daran zu gewöhnen, und, daß er dazu die rechten Mittel wählte, indem er alle jene unglücklichen, nichtsnützichen Satzkünsteleien und imitationes mied und mehr das Melodische der Cantilene vorherrschen ließ bei allem Festhalten an der Bach'schen Form, sieht ihm auch ganz ähnlich. Ob aber vielleicht auch nicht die letztere mit Nutzen umzugestalten, ohne daß dadurch der Charakter der Fuge aufgelöst würde, ist eine Frage, an deren Antwort sich noch Mancher versuchen wird. Beethoven rüttelte schon daran; war aber anderweitig genug beschäftigt und schon zu hoch oben im Ausbau der Kuppeln so vieler anderer Dome begriffen, als daß er zur Grundsteinlegung eines neuen Fugengebäudes Zeit gefunden. Auch Reicha versuchte sich, dessen Schöpferkraft aber offenbar hinter der guten Absicht zurückblieb; doch sind seine oft curiosen Ideen nicht ganz zu übersehen. Jedenfalls bleibt immer die die beste Fuge, die das Publicum — etwa für einen Strauß'schen Walzer hält, mit andern Worten, wo das künstliche Wurzelwerk, wie das einer Blume überdeckt ist, daß wir nur die Blume sehen. So hielt einmal (in Wahrheit) ein übrigens nicht unleidlicher Musikkenner eine Bach'sche

Fuge für eine Etude von Chopin — zur Ehre beider; so könnte man manchem Mädchen die letzte Partie einer, z. B. der zweiten, Mendelssohn'schen Fuge (an der ersten würden sie die Stimmeneintritte stutzig machen) für ein Lied ohne Worte ausgeben, und es müßte über die Anmuth und Weichheit der Gestalten den ceremoniellen Ort und den verabscheuten Namen vergessen, wo und unter dem sie ihm vorgestellt werden. Kurz, es sind nicht allein Fugen, mit dem Kopf und nach dem Recept gearbeitet, sondern Musikstücke, dem Geiste entsprungen und nach Dichterweise ausgeführt. Wie die Fuge aber ein eben so glückliches Organ für das Würdige, wie für das Muntere und Lustige abgiebt, so enthält die Sammlung auch einige in jener kurzen, raschen Art, deren Bach so viele hingeworfen mit Meisterhand. Jeder wird sie herausfinden; diese namentlich verrathen den fertigen geistreichen Künstler, der mit den Fesseln wie mit Blumengewinden spielt. Von den Präludien noch zu sprechen, so stehen vielleicht die meisten, wie wohl auch viele Bach'sche, in keinem ursprünglichen Zusammenhange mit den Fugen und scheinen diesen erst später vorgehängt. Die Mehrzahl der Spieler wird sie den Fugen vorziehen, wie sie denn, auch einzeln gespielt, eine vollständige Wirkung hinterlassen; namentlich packt das erste gleich von Haus aus und reißt bis zum Schluß mit sich fort. Die andern sehe man selbst nach. Das Werk spricht für sich selbst, auch ohne den Namen des Componisten. Jeanquirit.

Vermischtes.

_ [Reisen rc] Lißt ist im Augenblick in Mailand; er hat ein großes Arrangement der Beethoven'schen Symphonieen für Clavier im Sinne. — Mad. Dorus Gras von der großen Oper in Paris gastirt in Straßburg. — Strauß, welcher mit seiner Gesellschaft Wien verlassen hat, um in Paris und London zu musiciren, war in München angekommen. —

_ [Tontelegraph.] Hr. Kieninger, vormals Mitglied des Orchesters des k. k. Hofoperntheaters in Wien, hat ein Instrument erfunden, welches den Schall auch bei contrairem Winde 2000 Wiener Klaftern in 11 1/10 Secunden fortpflanzt. Dieses Instrument ist, nach der Angabe des Hrn. Kieninger vom Instrumentmacher Wenzel Riedel verfertigt, 7 Fuß 5 Zoll lang, mit denselben Maschinen wie die Trompete versehen, auf einem Gestelle, dem eines Tubus gleich, ruhend, und wurde von dem Baron von Lannoy, dem Hoforganisten Aßmayer und dem Mechanikus Wurm, nach einer im Prater damit angestellten Probe für gut befunden. —

_ [Grisi.] Der Abschied der Mad. Grisi von England hätte gefährlich ablaufen können. Es hatte sich nämlich viel Volks um den Wagen gestellt und der Lakai, der glaubte, es wäre auf die Sicherheit seiner Gebieterin abgesehen, mit einem Stock unter den Haufen geschlagen, ja ein Pistol gezeigt. Glücklicherweise kam die Polizei dazu, als man eben mit Steinen nach dem Wagen warf, und Mad. Grisi fuhr eiligst über Dover nach Paris, ohne nur London zu berühren. —

_ Leipzig, 20. Oct.. Mitte künftigen Monats wird hier nach Art der großen Aufführungen im vorigen Jahre der Messias von Händel gegeben. Hr. MD. Mendelssohn dirigirt die Aufführung. — Von Fremden werden hier der Violinvirtuos Vieuxtemps, die königl. Kammermusiker Kotte und Kummer aus Dresden, Hr. Taubert aus Berlin, und später auch Hr. Beriot erwartet. — Die beliebten Concerte der Euterpe fangen künftigen Montag unter Direction des Hrn. C. G. Müller an. — Clara Wieck hat dieser Tage ihre diesjährige Kunstreise nach Prag und Wien angetreten. — G. S.

Chronik.

[Concert.] Leipzig, 19. 3tes Abonnementconcert. Symphonie in D v. Mozart. — Arie aus Semiramis (Frl. Grabau). — Concert (in D) für Pianoforte, comp. u. gespielt v. Hrn. MD. Mendelssohn Bartholdy. — Variationen f. Violine v. Beriot, vom jungen Nicolai Schäfer aus Petersburg gespielt. — Der glorreiche Augenblick, Cantate v. Beethoven. —

Neuerschienenes. F. X. Chotek, Var. f. Pfte. üb. e. Thema v. Donizetti (24). — ☞ Händel, Belsazar. Oratorium in e. Bearbeitg. v. v. Mosel. Partitur u. Clavierauszug. — C. Kiesewalter, 6 Begräbnißarien f. 4 Stimmen mit Blasinstr. Partitur. — B. Klein, Messe f. 4 Singstmm. u. Orch. (28). — J. Preindl, Offertorium f 4 Singst. mit Begl. — F. W. Jähns, 6 Lieder m. Begl. des Horns (od. Vcelles) u. Pfte. (25) — 6 Ges. (26). — Jul. Becker, dreistimm. Lieder (2), Lieder (3). — H. Marschner, Trinklieder f. Männerstimmen (93). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 35. Den 31. October 1837.

Die Sängerin (Schluß). — Rondo's f. Pfte. — Oratorium: Die Apostel rc. v. Löwe. — Vermischtes. — Chronik. — Neuerschienenes. —

— O du erstes vom Schöpfer uns verliehenes Instrument, göttliche Kehle, du, nach dem sich alle andere bilden, du allein der größten und wahrsten Rührung fähig!

C. M. v. Weber.

Die Sängerin.

(Beschluß.)

Diesmal waren es Klänge aus Italien, war es die Stimme des weitgepriesenen Meisters Rossini. Es ward mir, als schaute ich die üppige Medizäerin, aus Alabaster weich gebildet, aus einem Haine hervorstrahlen, fremde, vollgrüne Schlingpflanzen sich um den Säulenfuß, sich um die warmen Glieder ranken, und wunderbare große Blütenkelche treiben, die mit den Blättern eher die Reize des Standbildes entschleierten, denn bedeckten. Die Blüten, Blätter und Ranken waren Töne des Meisters. Seine Klänge wiegten meine Sinne in wollüstigem Taumel, umgaukelten mich wie neckende Haremgestalten, und suchten mich meiner Rezia zu entreißen. Die Sängerin bewährte recht den Fluß, die Gewalt und Anmuth ihrer Stimme. Es schien als ob all dieser Tonflitter, dieses Geranke von bunten Läufen und Trillern, welches Andere mit Mühe und Arbeit bezwingen und sich zu eigen machen müssen, aus ihrer Kehle nothwendig hervorgegangen, als sei es ihr freier Haingesang, nicht der nach dem Orgelchen eingelernte. Da gab es denn auch im Saale gleich ein anderes Regen, jedes Auge blickte auf, und jeder Mund ergoß sich in Lob und Anerkennung. Ich weiß wohl, erwiederte die Sängerin auf den Beifallsturm, als sie geschlossen, daß dergleichen Anklang findet, auch müßte ich lügen, daß ich es nicht gern sänge, zumal in Gesellschaft. In diesem italischen Gesange liegt die Fülle wirklichen Gesanges, ich möchte fast sagen, in ihm sind lauter Hogarth'sche Flammenlinien der Schönheit, die der Sänger sich willkürlich zum Bilde fügen kann; die Töne des Setzers, um mich anders auszudrücken, bilden gaukelnde Wellen, auf denen sich der ausübende Künstler nach Gefallen schaukeln kann, während der deutsche Tonschöpfer aus seinen Wellenlinien gleich ein Gebilde zusammensetzt, eine Heldengestalt, oder eine Heldin, die der Darsteller nur als solche fassen kann. Für den Darsteller kommt dann noch in Betracht, daß die Gebilde des deutschen Meisters, den ich im wahren Sinne des Wortes Tonschöpfer oder Tondichter nennen möchte, oft auf dem Blatte anders klingen, als sie ihm vorgeschwebt, daß sie dem Sänger tausend schwer zu besiegende Schwierigkeiten bieten, gar oft nicht sangbar sind, während die Gedanken des welschen Meisters, den ich oft blos Tonsetzer nennen darf, immer sangbar, immer für die Stimme berechnet bleiben, und daher dem Sänger, wie dem Ohre des Lauschenden schmeicheln. Ganz zuverlässig ist es, daß solche Erzeugnisse, wie er sie liefert, in den bunten Gesellschaftsaal gehören, wo Jeder nur oberflächlich angeregt, ergötzt und unterhalten sein will. In den Gesellschaftsaal der ganz feinen Welt, der Welt auf der Höhe der Mode, fiel der Hausherr einlenkend ein, in einer Gesellschaft, wo das gerade schön gefunden wird, was in Paris an der Tagesordnung. Indessen ist, Gott sei Dank, bei uns zu Lande jede Gesellschaft wohl so zusammengesetzt, daß ein großer Theil, wenn nicht der größte, hinter der schönen Form Geist finden will, oder besser, sich Form mit Geist vermählet wünscht. Gesang der leichteren Art hört er wohl an, billigt ihn, er erheischt aber auch neben ihm den gefühltragenden, seelenergrei-

fenden deutschen, und so können wir Ihnen nicht genugsam danken, die sie uns in ersterem den Zauber ihrer Stimme, in letzterem aber Mozart's Anna vor die Seele führten. Wenn ich verstanden werde, antwortete die Sängerin, so singe ich auch lieber den Gesang meines Vaterlandes; ich muß aber gewiß sein, begriffen zu werden. Er regt mich selber an, ergreift mich, kostet mir Anstrengung, ja Thränen, die mich vor einer kalten, theilnahmlosen Menge lächerlich machen würden. Ich fühle, daß ich mich in ihm verzehre, daß meine Lebenskraft wie ein Licht abbrennt, während der welsche Gesang nur wie ein Phosphorschimmer dem Sänger entglänzt. Da wir hier Alle so sehr Theil nehmen, geschätztes Fräulein, so geben Sie uns wohl noch einen ihrer seelenvollen Gesänge; also wandte sich unser Wirth an mein blondes Landfräulein. Dieses aber entschuldigte sich, plötzlich einlenkend und vorschützend, daß sie von der Fahrt schon, wie vom Gesange, bedeutend angegriffen sei, worauf dann Keiner, wie billig, weiter in sie dringen wolle. Unter den andern Frauen und Jungfrauen aber erging nun, wie unter den Herren der Ruf, Etwas zum Besten zu geben, der aber, wie „das Fünkchen lebt noch" weiter geschoben wurde, so daß mir Angst und bange ward, an mich könne die Reihe kommen, und müsse solchergestalt noch eins meiner Bach'schen Lieder zum Besten geben, meiner Bach'schen Lieder, die ich halte wie Johannesberger Eilfer, die ich nur meinen Freunden an Festtagen singe. Ich legte mir schon im Stillen das Gelübde ab, künftig auch etwas Anderes, etwas leichtere Waare, zur Scheidemünze einzuüben, als unser Moritz allem Gerede und Gestreite, aller Verlegenheit ein Ende machte, dadurch, daß er wieder mit allen Fingern in die Saiten fiel. Jeder eilte bei diesem tonlichen Einläuten an seinen Platz und bereitete sich gemächlich vor, das Kommende zu empfangen. Bald tauchte auch aus dem Gewirr ein freundlicher Gedanke, ein heimathliches Volkslied, das der Meister nun stets mit neuen Tonfarben verbrämte, und das wie ein Kind, das Verlarvens spielt, immer im neuen Ueberwurf scherzend versteckt, bekannt hervortrat. Die Sängerin horchte nachlässig, ja anscheinend ermüdet rückgelehnt, dem Meister zu, dieser aber ließ die lärmenden Saiten nun ausbrausen, ging zu ernsteren Tönen über, und zu bekannteren. Karl Maria v. Weber hallte es in meiner Seele, es waren Klänge aus dem Freischütz; wie ich aufmerkte, lehnte die Sängerin nicht mehr an ihrer Stelle; wieder wie das erste Mal hatte sie sich, sichtbar widerstrebend, doch gehoben, und trat nun, da mir das Einleitungsspiel zu dem großen Auftritt der Agathe kund ward, auf ihre Stelle hinter den Spieler. „Wie nahte mir der Schlummer", fiel sie an gehöriger Stelle ein und trug den Redesang wie die Gebete und den Schlußauftritt mit solcher Innigkeit, solcher Wahrheit vor, daß es schwer ward, seine Thränen zu verbergen. Unser Moritz blickte schalkhaft zu mir herüber, von Zeit zu Zeit noch immer auf den Tasten einzelne Töne anschlagend, bis er zuletzt in das Lied der Desdemona aus Rossini's Othello einlenkte und die Stimme bevorwortete. Wie träumend schaute die Sängerin vor sich. Wie aber die Tonwellen des Liedes sie berührten, ward sie gleich mit ergriffen, trotz allem Widerstreben, das sich auf ihrem Gesichte deutlich malte, wurde sie wie eine Nadel, die dem Magnete folgt, hingerissen, und stand gerade als sie als Sängerin einfallen sollte, schon auf ihrem alten Flecke. Ich kann mich wirklich jetzt des Lachens nicht enthalten, wenn ich mir das verdonnerte Gesicht vergegenwärtige, das sie zog, als Meister Moritz plötzlich in einen andern Ton überging, und diesen mit Sturmesgewalt brach. Nach einigem Herumharfen sprang der Meister von seinem Sitze und rief lachend: „Jetzt ist es genug, wenn wir noch einen Ton hier sängen, würden wir uns an uns selber versündigen; zudem ist es Zeit, uns zur Ruhe zu begeben, die wir den ganzen Tag die Wandermühe und den glühenden Sonnenschein getragen". Hiermit sagte er der ganzen Gesellschaft freundliche gute Nacht, nahm mich unter den Arm und führte mich weg; mich auch scheidend gegen den Hausherrn wendend, gewahrte ich mit einem Blicke noch die Sängerin, die wieder erschöpft auf ihren Sitz gesunken. Wer ist das Fräulein Nachtigall, daß sich so seltsam zum Flügel ziehen läßt, ist sie hier aus dem Gebirge, fragte ich meinen Führer, sobald wir die Thüre hinter uns hatten. Und Du kennst sie nicht, hast keine Ahnung? — Ich weiß nicht, was ich von ihr denken soll! — Nun sie ist keine Andere als die spanische Sängerin Henriette Carl, die neuerlich so viel Ueberbewunderer, so viele Anfeinder gefunden, mit der ich Dich einmal überraschen wollte; sie hat mich neulich das ganze „wohltemperirte Clavier" durchspielen lassen, da ich nicht dazu gelaunt war, dafür habe ich mich dann jetzt gerächt, indem ich sie singen machte, mehr denn ihr lieb, denn wenn man anschlägt, giebt's keinen Rath für sie, singt sie unwillkürlich.

Rondo's für Pianoforte.

Antoinette Pesadori, Einleitung u. Rondo. — 12 Gr. — Schuberth u. Niemeyer. —

Const. Decker, Rondo. — Op. 11. — 6 Gr. — Breslau, bei Crantz. —

C. Krebs, Einl. u. Rondo. — Op. 40. — 1 Thlr. — Schuberth u. Niemeyer. —

F. A. Reissiger, 3 Rondino's. — Op. 22. — 1 Thlr. — Berlin, bei Crantz. —

A. Hesse, 2tes Rondo. — Op. 43. — 12 Gr. — Breslau, bei Weinhold. —

C. Haslinger, die Luftschiffer, Rondo. — Op. 11. — 16 Gr. — Wien, bei Haslinger. —

F. W. Grund, Einleitung u. Rondo. — Op. 25. — 12 Gr. — Schuberth u. Niemeyer. —

Aus vielen Gründen componirt man, — der Unsterblichkeit halber, — oder weil gerade der Flügel offen steht, — um ein Millionär zu werden, — auch weil Freunde loben, — oder weil Einen ein schönes Auge angesehen, — oder auch aus gar keinem. Seh' ich recht, so entstand das erste der obigen Rondo's aus dem vierten Grunde, es ist eine vollkommene Damenarbeit, ein Ruhekissen, eine Brieftasche: von Musik ist nur nebenbei die Rede. Was Hrn. Decker zur Composition und Herausgabe seines Rondo's veranlaßt, scheint ebenfalls zu errathen; seine Schüler sind's. Baten wir ihn schon in der letzten Sonatenschau, nicht gar zu trocken zu dociren, so wiederholen wir dies heute; man kann schon einmal einen Septimenaccord anbringen und etwas Phantasie; wir leben nicht mehr vor 30 Jahren. Durch gewisse Componisten seh' ich aber wie durch Fensterglas. Das folgende Rondo hat sich mit allen Schönheitsmitteln einer Coquette angethan, und doch, blickt man ihr in's herzlose Auge, wischt man die Schminke weg, spricht man vollends mit ihr und merkt, wie die eine Hälfte der Unterhaltung affectirt, die andere fad, und das Ganze aus Clauren oder Kotzebue entlehnt ist, so verdrießt Einen all' die Zärtlichkeit, mit der sie bestricken will, der nutzlos verschwendete Putz, das Vornehmthun bei angeborner Gewöhnlichkeit. Nimmt man es aber mit Rondo's nicht so genau, übersieht man dies und jenes, ist man ein Feind von Melodie und vergißt, daß Hummel auch eins in A geschrieben, so wüßte ich nicht, warum das Rondo des Hrn. Krebs nicht dem Besten anzureihen wäre, was Czerny und Kalkbrenner in ihrer letzten Blüthenzeit geschrieben, und warum es nicht zu empfehlen. — Der Componist der folgenden Rondo's ist nicht der Dresdener Capellmeister, hat aber manches Charakterverwandte und namentlich Leichtigkeit in Erfindung hübscher Melodieen mit diesem gemein. Auf den ersten Seiten geht es daher immer flink vom Zeug; im Verlauf des Stückes verfitzt er sich aber meistens in den Tonarten, und so ist keins der Rondo's fertig, ein Ganzes worden. Z. B. im ersten kömmt das D-Moll zu früh, das C-Dur, wo man F-Dur erwartete, das F-Dur (S. 3), wo man in C-Dur bleiben wollte, das A-Dur ebenfalls wenig vorbereitet, von B-Dur gar nicht zu reden, das besser ein ganz neues Rondo angefangen hätte. Es scheint, der Componist will zu viel anbringen, einen brillanten Passagensatz, eine Cantilene, einen Mittelsatz mit Arbeit ꝛc., und so erdrückt eins das andere in so kleinem Raum. Gerade, was Symmetrie der Form und Klarheit des harmonischen Baus betrifft, kann er noch von seinem Namensbruder lernen, der eben darin musterhaft ist. Sehr artig ist das Thema des letzten Rondo's; weiterhin gehen jedoch die Gedanken etwas aus, bis Einen S. 21 das Wort „Orest“ frappirt, das doch gewiß keine Anspielung sein soll.

Das Rondo des Hrn. Hesse schwankt zwischen Capriccio-, Mazurken- und Rondocharakter und wirkt daher auch nicht entschieden. Offenbar soll es ein Gesellschaftsstück sein; doch hab' ich dem Componistem nie große Erfolge im Salon prophezeiht; er schreibt dazu zu gut und andererseits zu schwerfällig. Im Uebrigen versteht es sich, daß das Stück harmonisch interessant, gut abgerundet und durchdachter ist, als zwanzig der neuesten Pariser Modearbeiten.

Im Rondo von Hrn. Haslinger findet man viel artige Einfälle, leichtes, lustiges Wesen, kurz, was es sein soll, eine Luftfahrt, wo Niemand den Finger bricht, geschweige Anderes. Ordentliche musikalische Schriftsteller werden das Stück zu schildern suchen und wie (B-Dur, $\frac{2}{4}$ Tact, Andante) das Publicum gespannt sei und der Ballon gefüllt werde, bis er endlich (im Allegro con moto) über die nachsehenden Köpfe auffliege, während ich lieber auf den hübschen gelenken Bau, leichten Fluß und die guten Rhythmen aufmerksam mache und manchen doppelten Contrapunct dafür hingebe.

Einen tüchtigen Künstler, wie Hr. Grund, erkennt man überall, und wär's an einzelnen Tacten, wie sie in seinem Rondo auf S. 2, Syst. 3, im Anfang von S. 4 oder S. 5, Syst. 3 von Tact 2 an vorkommen. Aber das ganze Rondo zeigt die feste Hand, Gedanken und solide Bildung, wie man so selten findet. Der Cantilene in der Mitte hätte ich vielleicht eine bestimmtere Melodie gewünscht; im übrigen muß man es schön und gut heißen. Warum schreibt der geschätzte Componist so wenig? 22.

Oratorien.

(Schluß)

Die Apostel von Philippi, von Giesebrecht und Löwe. — Werk 48. — Berlin, bei Wagenführ. 3 Thlr. 12 Gr.

Wir fassen uns bei der Anzeige dieses Oratoriums kurz und deuten den Inhalt nicht an, weil sich vermuthen läßt, es habe sich schon allgemein verbreitet und sei keinem Männer-Gesangvereine — für solchen ist es nur bestimmt — fremd geblieben. Ueberflüssig wäre daher eine Darstellung, wie sie zum Verständniß der oben genannten Oratorien mitzutheilen nöthig schien. Be-

merkt sei daher nur, daß der geistreiche Componist einen Versuch mit einer Form gemacht hat, der ihm zwar sehr gelungen ist, für dessen Nachfolge aber ernstlich gewarnt werden muß. Wer sich auf dem stürmischen Meer dem schaukelnden Nachen, nur mit dem Compaß und dem schwachen Ruder ausgerüstet, anvertraut, kann wohl auch den sichern Port erreichen, doch wie gefährlich ist das Wagstück, wie leicht vernichtet eine einzige Welle in einem Augenblick alle Hoffnungen und Entwürfe des kühnen, unternehmenden Schiffers. Verwandt mit diesem ist der Tonsetzer, der ein dem Umfange nach großes Werk beginnt, jedoch aller äußern Mittel freiwillig entsagt und, um auf dem großen Meere der Töne zu schiffen, sich einzig und allein mit dem Nothdürftigsten und Einfachsten begnügt. Und kann es etwas Einfacheres wohl in der Tonkunst geben, als Männerstimmen und nichts, als diese — die Oboen Seite 26 der Partitur, desgl. die drei Posaunen, Seite 34 und 37, sind nicht nothwendig, nicht bedingt, sondern beliebig (ad libitum) zu einem lang ausgesponnenen Tonstücke zu verwenden, in welchem acht Solostimmen und Chöre der Christen, Römer und Griechen handelnd vorgeführt werden, desgl. Recitative und Arioso's von dem Dichter angedeutet sind, die von dem Componisten nicht unberücksichtiget gelassen werden konnten? Wenige nur unter allen Tonsetzern würden ein solches Unternehmen zu Ende gebracht haben, wenn sie es auch mit Liebe begonnen hätten. Die Monotonie, die sich bei jedem neuen Tacte immer deutlicher herausstellte, hätte sicher die Meisten sogleich zurückgeschreckt. Doch Carl Löwe, der sich seit seinem ersten Auftreten gern eigenthümliche Pfade wählte und sich so glücklich in dem für Künstler Unmöglichen zu fühlen scheint, löste die Aufgabe mit Kraft und Gewandtheit. Mit Freuden denken wir zurück an die Aufführung dieses Oratoriums unter der Leitung des genialen Componisten und noch jetzt, bei dem Durchspielen und ruhigen Durchschauen der Partitur möchten wir ihm herzlich die Hand dafür drücken, daß er im Stande war, mit den geringsten Mitteln, welche die Tonkunst bietet, ein Werk hinzustellen, das ein inneres Leben offenbart, wie es das musikalische Drama selten und das Oratorium fast nie darbietet. C. F. B.

Vermischtes.

*** [Auszeichnungen ꝛc.] Der Violinspieler **Lafont** hat das franz. Kreuz der Ehrenlegion erhalten. — Hr. Capellmeister **Franz Lachner** ist von der Gesellschaft der Musikfreunde des östreichischen Kaiserstaats zum Ehrenmitgliede ernannt worden. — Die Sacred Harmonic Society in **London** hat Hrn. **Mendelssohn** eine kostbare silberne Dose als Beweis ihrer Verehrung überschickt zugleich mit der Bitte, ihn als Ehrenmitglied in die Gesellschaft aufnehmen zu dürfen. (Globe). — Spontini soll dem Fräulein v. **Faßmann**, die vor kurzem die Vestalin gegeben, eine Medaille mit seinem Bild und den Worten: „Dem Ideale meiner Julie" überschickt haben. —

*** [Reisen ꝛc.] **Lipinski**, der in Wosnesensk mit großem Beifall vor den hohen Herrschaften gespielt hat, ist wieder in Odessa, um Violinconcerte zu geben. — **Beriot**, Wittwer der Malibran, wird mit seiner Schwiegermutter und seiner Schwägerin (Sängerin), Dlle. Pauline Garcia, eine Kunstreise nach Deutschland und vielleicht auch nach Rußland antreten. — Hr. **Girschner** hat einen Ruf als Musikdirector des Theaters zu Basel erhalten. —

*** [Todesfall.] **Lesueur**, Mitglied des Instituts und Professor am Conservatorium, ist dieser Tage in Paris, 73 Jahr alt, gestorben. (S. Nr. 36.) Onslow, Adam und Caraffa bewerben sich um seine Stelle. —

*** [Ital. Oper in London.] Die italienische Oper in **London** wird zu Anfang November beginnen. Die Damen Giannoni und Wyndham, die Herren Lonati, Lablache Sohn, Linari-Bellini, Sanguiriou und De-Begnis sind dazu engagirt. — G. S.

Chronik.

[Theater.] **Wien**, 18. Sept. (Im Kärnthnerthor-Theater.) Zum erstenmal „Der Wärwolf", komische Oper in einem Act; Musik vom Capellmeister Strauß; Text von Friederike Elmenreich. —

Berlin, 15ten Oct. Zum erstenmal: die Gesandtin, von Auber. —

[Concert.] **Dresden**, 13. Oct. Im Theater: Hr. Schunke, Königl. Preuß. Kammermusikus (Waldhorn). —

Neuerschienenes. B. M. **Rütemann**, 6 Lieder f. Männerstimmen (4). — E. **Salleneuve**, 4 leichte Duetten (19). — **Kalliwoda**, 5te Ouverture f. Pfte. zu 4 Hden. (76). — R. **Gervais**, Lieder, Hft. 1. — H. **Lemcke**, die Mondsuhr — das zerbrochene Ringlein, Ges. m. Pfte. (1). — C. G. **Reissiger**, Concertscene f. Baß od. Contrealt. Clavierauszug (122). — F. **Stegmayer**, 6 Gesänge (15). — C. A. **Tennstädt**, 6 Lieder. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Musikalischer Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

October. № 5. 1837.

Im Verlage von *Moritz Westphal* in Berlin erscheint nächstens:

Der kleine Eduard.

Lied für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre, componirt und dem Königl. Hof-Opernsänger Herrn *Eduard Mantius* gewidmet

von

Gustav Füller.

Preis 4 gGr.

Im Laufe künftigen Monats erscheint bei Unterzeichnetem mit Eigenthums-Recht:

12 neue charakteristische Studien für das Pianoforte

von

I. MOSCHELES.

Op. 95, Heft 1.

Leipzig, im Sept. 1837.

Fr. Kistner.

In unserm Verlage erschien und ist durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Bank, C., 6 Lieder f. 1 Stimme m. Begl. des Pfte. Op. 23. Pr. 20 Sgr.

Buschinsky, Castagnetten-Schottisch. für Pfte. Pr. 2½ Sgr.

Chwatal, F. X., Introduction et Variations amusantes sur l'Air très favori: „Was soll ich in der Fremde thun" pour le Pfte. à 4 mains, Oev. 29. Pr. 15 Sgr.

—, 2 Sonatinen f. Pfte. Op. 28. Pr. 12½ Sgr.

Ehrlich, C. F., 5 Lieder f. 1 Stimme mit Begl. des Pfte. Op. 14. Pr. 20 Sgr.

—, 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. Pr. 20 Sgr.

Ehrlich, C. F., Schottischer Walzer f. Pianoforte. Pr. 2½ Sgr.

Erfurt, C., Pièces faciles à 4 mains. Oe. 40. Pr. 20 Sgr.

Flügel, C. G., Mondwalzer (in Strauß'scher Manier) f. d. Pfte. Pr. 12½ Sgr.

Gautsch, A. v., Liebestándelei. Cotillon in beliebten Melodieen für Pfte. Op. 10. Pr. 10 Sgr. (mit 6 Vignetten.)

—, Winterballtänze (Walzer, Schottische und Galopps) f. Pfte. Op. 11. Pr. 7½ Sgr.

—, Contretänze nach Motiven der Oper Lestocq, f. Pfte. Pr. 5 Sgr.

Hausmann, Ständchen von Rückert, f. 1 Singstimme m. Begl. d. Pfte. Pr. 5 Sgr.

Hünten, Fr., 4 Rondos f. Pfte. Op. 21. Pr. 7½ Sgr. (einzeln Nr. 1. 2. à 3¾ Sgr.)

—, 4 Rondos. Op. 30. Pr. 12½ Sgr. (einzelne, Nr. 1—4, à 3¾ Sgr.)

Körner, W., Schottischer Walzer über Lanner's beliebten spanischen Galopp, f. Pfte. Pr. 2½ Sgr.

—, Innungsballtänze (Walzer, Schottische und Galopps) f. Pfte. Pr. 10 Sgr.

—, Straußfedern; Cotillon nach Strauß'schen Motiven f. Pfte. Pr. 7½ Sgr.

—, Schottischer Walzer über Curschmann's beliebtes Lied: „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein", f. Pfte. Pr. 2½ Sgr.

Mehlhorn, H., Dessauer-Marsch-Walzer (der regirenden Herzogin von Anhalt-Dessau gewidmet) f. Pfte. Pr. 12½ Sgr.

Putzger, W., Sonnabend-Ball-Tänze (Schottische, Walzer und Galopps) f. Pfte. Pr. 7½ Sgr.

Magdeburg, im Sept. 1837.

C. Wagner & Richter.

So eben sind in der **Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung** in **Berlin** erschienen:

Adam, 4 airs fav. du Postillon de Lonjumeau arr. en Rondos p. Piano p. Salleneuve. ½ Thlr.

Baillot, Die Kunst des Violinspiels. Gr. v. Conservatorium in Paris eingeführte Schule. Deutsch u. franz. 8 Thlr.

Bellini, Die Nachtwandlerin (La Sonnambula),

Clavierauszug mit deutsch. u. italien. Text ohne Finale u. Chöre. $2\frac{1}{6}$ Thlr., alle Arien u. Duette einzeln! — Mosaïque (Lieblingsmusik) des Capuleti et Montecchi arr. p. Piano p. Schunke, 10 Gr. — dito de la Straniera — die Unbekannte, 10 Gr. — 10 Romanzen mit ital. u. deutsch. Text à 4 Gr.

Beriot, Air varié. Op. 3. p. Violon av. Orchestre 1 Thlr., av. Piano $\frac{2}{3}$ Thlr.

Bordogni, 12 nouv. Vocalises p. Contraalto et Mezzo-Soprano. 2 Hefte, à 1 Thlr., dito für Bass od. Bariton. 2 Hefte, à 1 Thlr.

Cherubini, Solfeggien für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 5 Hefte, à 1 Thlr.

Donizetti, 3 Arien u. Duo aus dem Liebestrank, (Elisire d'amore) mit deutsch. u. ital. Text u. Pftebegl. à 4—8 Gr. — Tänze a. d. Liebestrank f. Piano v. Thiele. 4 Gr. — 4 airs de l'Elisire d'amore (Liebestrank) arr. p. Piano p. Salleneuve. 10 Gr.

Fürstenau, 4 Rondinos s. l. Huguenots, Juive (Jüdin), Eclair (Blitz) Actéon p. Flûte et Piano. Op. 121, à $\frac{5}{6}$ Thlr.

Gluck, Armide. Wohlfeilste Ausgabe 2 Thlr.

Halevy, Die Jüdin (La Juive) arr. en Quatuor p. 2 Violons, Alto et V^celle. 3 Lief. $4\frac{1}{2}$ Thlr., dito p. Flûte, Violon, Alto et V^celle $4\frac{1}{2}$ Thlr., die Ouverture en Quatuor $1\frac{1}{6}$ Thlr. Ouverture a. d. Blitz (Eclair) en Quatuor. 20 Gr. Die Fledermaus auf d. Maskenball, Nutturno f. Sopran u. Bass. 14 Gr.

Hünten, Franc. Neue Erholungen für die Jugend f. Pianoforte zu 4 Händen. 4 Hefte, à 14 Gr., dito f. Pfte. 2 Hfte. à 16 Gr.

Jähns, 6 Lieder f. eine tiefe Stimme mit Begl. d. Pfte. Op. 25. 16 Gr., dito mit Begl. d. Pfte. u. Horn od. Violoncelle. 1 Thlr.

Lafont, Variat. brill. s. la Valse d'Alexandra de Strauss p. Violon et Piano concertants. 20 Gr. Gr. Fantaisie s. un thême original p. Violon av. Acc. de Piano $1\frac{1}{6}$ Thlr. Notturto p. Piano, Violon et V^celle. 20 Gr.

Meyerbeer, Robert le diable en Quatuor arr. p. Strunz. Livr. IV. 2 Thlr.

Osborne et *Ernst*, Souvenirs de la Juive (Jüdin) p. Piano et Violon concertants. 18 Gr.

Reissiger, *C. G.*, 1e Sinfonie arr. p. Piano à 4 mains. Op. 120. 1 Thlr. 20 Gr.

Schunke, 5 Variations s. d. thêmes de Norma, Anna Bolena, Robert, Eclair (Blitz), Oberon p. Piano à 6—10 Gr.

Taubert, Bacchanale p. Piano av. Acc. d'Orch., Quatuor ou Piano. Op. 28. à 2, 1 u. $\frac{2}{3}$ Thlr. 12 Gesänge f. eine Singstimme. Op. 27. 16 Gr.

So eben sind erschienen:

Fasch, *K. C. F.*, sämmtliche Werke. Herausgegeben von der Singakademie in Berlin. 1ste Lieferung, enthaltend:

Zwölf Choräle für 4, 5, 6 und 7 Stimmen.

No. 1) Was mein Gott will, gescheh' allzeit. No. 2) Lass mich des Menschen wahren Werth. No. 3) Wer bin ich? Welche wicht'ge Frage! No. 4) Durch dich, o grosser Gott, durch dich bin ich vorhanden. No. 5) Der Herr ist Gott und keiner mehr. No. 6) Wer dieser Erden Güter hat. Nr. 7) Von allen Himmeln tönt dir, Herr. No. 8) Voll reger Dankbegier, mit freudigem Gemüthe. No. 9) Erhebe dich, mein Lobgesang. No. 10) Dich soll mein Lied erheben. No. 11) Zu Gott, o Seele, schwing' dich auf. No. 12) Du Gott bist über alles Herr. —

Zum ausschliesslichen Debit in Commission bei **T. Trautwein in Berlin** und zu haben durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

In Partitur: Pr. 1 Thlr. 16 Gr. In ausgesetzten Stimmen: Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Die 2te Lieferung, enthaltend die unter der Benennung: Mendelssohniana bekannten Psalmen, ist in Partitur und Stimmen bereits unter der Presse.

Bei **Joh. Fr. Hartknoch in Leipzig** ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Theoretisch-practische Orgelschule in Uebungen nebst Anweisung von *Ludwig Ernst Gebhardt*, königl. preuss. Musikdirector, Organist etc., gr. Querfol. 25 Bogen feines Velin-Noten-Papier. Preis Rthlr. 2.

Diese Orgelschule beginnt mit den ersten Elementen, führt stufenweise bis zu den schwersten und höchsten Tonstücken hinauf und entspricht vollkommen den Anforderungen an ein gründliches und gediegenes Spiel; auch enthält dies Werk die Geschichte der Orgel, Struktur derselben und eine vollständige Registrirung in deutscher und französischer Sprache.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 36. Den 3. November 1837.

Und es kommt mit Nordens Größe,
Mit der deutschen Heldensage
Und mit alten kühnen Thaten
Alte Liederkraft herauf.

Th. Körner.

C. Löwe's neueste Balladen und Lieder.

Wenn eine vergleichende Betrachtung mehrer Werke eines Componisten schon interessant ist, wenn sie des Guten und Besten viel enthalten aus einem Fache, in welchem derselbe mit so viel Meisterlichkeit und so besonderer Eigenthümlichkeit sich bewegt, als Löwe in der Ballade, so ist sie es doppelt, wenn in ihnen eine merkliche Verrückung der Richtung seiner Bahn sich darlegt. Es beruht Löwe's Eigenthümlichkeit vornehmlich in einem warmen, starken Naturgefühl und einer lebensfrischen, geschäftigen Phantasie, die im Waldesdunkel, im Rauschen des Laubes das Flüstern der Elfen, im Brausen des Waldbachs den Gesang der Nixen hört, im falben Mondlicht den Reihentanz der Feen und Erlkönigs spielende Töchter sieht, und die die erschauten Wunder träumerisch-lebendig, mährchenhaftwahr, oft geheimnißvoll-heftig, wie ein Kind, das über die eigene Erzählung erschrickt, wieder erzählt. Und dann ist es wieder mittelalterliche Volksthümlichkeit und Ritterlichkeit, die sie mit treffender Wahrheit malt; und so sehen wir hier die drei Bursche und der Wirthin todtes, und dort des Goldschmids lebendes, liebendes Töchterlein, den bösen Erlkönig hier, und dort den wildblickenden Edward mit blutiger Faust. Der günstige Erfolg indeß, mit dem sich Löwe auf dem Gebiet des Schauerlichen, Unheimlichen bewegte, war wohl Ursache, daß er demselben nicht nur vorzugsweise sich zuwendete, sondern, weitergehend, sich oft in dem Gebiete des Wildphantastischen und Gräßlichen gefiel. Wie weit dies Gegenstand der Kunst überhaupt sein dürfe und ob, oder wie weit L. hierin die Grenzen des Schönen überschritten habe, ist hier nicht zu erörtern, eben so wenig, wieviel vielleicht trübe Erfahrungen und Lebensverhältnisse auf des Componisten Stimmung eingewirkt haben mögen; genug, wir finden ihn in den anzuzeigenden neuern und neuesten Balladen andere Bahnen einschlagen. Nicht mehr ist es das bleiche Haupt des Geisterbeschwörers mit rollenden Augen und fliegendem Haar, das aus ihnen uns entgegenstarrt, aber noch ist es das phantasietiefe, lebenstrahlende Auge, das mild ernste Angesicht, das auch wohl das Lachen versucht, doch nur ein Lächeln unter Thränen hat. Ein etwas früheres, schon durch die Wahl des Textes jener frühern Richtung sich anschließendes Werk aber bezeichnet schon in seiner Ausführung durch weniger schreiende Farben, durch gedämpftere Streiflichter und Schattenmassen den Uebergang. Es ist dies:

Gregor auf dem Stein, Legende in 5 Abtheilungen, gedichtet von F. Kugler, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 38. — Mainz u. Antwerpen, Schott's Söhne. — 2 Fl. —

Ein Cyklus von 5 Gesängen, von denen zwar jeder in sich musikalich abgeschlossen ist, die aber wie im Inhalt des Textes, so in der Wahl verwandter Tonarten zusammen ein Ganzes bilden. Eine Königin belohnt den Retter des Landes mit ihrer Hand und dem Throne und erkennt zu spät in ihm ihren Sohn. Auf einem Felseneiland büßt er seine unwillkürliche Schuld;

auf Sanct Petri Stuhl erscheint er, als büßende Pilgerin die Königin im letzten Gesange. Ueber vollkommene Beherrschung der Form und des harmonischen Stoffes ist kein Wort zu verlieren, sie versteht sich bei L. von selbst, eben so wird Tiefe und Wahrheit der poetischen Auffassung und treffende Declamation jeder ohne unsere Versicherung voraussetzen. Wenn aber oben schon eine gemilderte Verwendung der Effectmittel als das Unterscheidende dieser Composition von früheren derselben Gattung bezeichnet wurde, so darf man doch keinesweges große harmonische Einfachheit oder Mangel an überraschenden Wendungen erwarten; stark aufgetragene Farben waren auch hier durch die zu malenden Zustände und Gemüthslagen bedingt, aber jene aufschreiende Heftigkeit, jene tactelang verzögerte Auflösung harter Vorhalte und ähnliche starke Würzen finden sich spärlicher verwendet. Sollten wir noch einzelnes Vorzügliche hervorheben, so wäre es vor Allem der getragene, seelenvolle und rührende Gesang des büßenden Gregor in der vierten und die Einführung des alten katholischen Beicht-Cantus in der fünften Abtheilung, der, rein vierstimmig mit beigefügtem Text gesetzt, von einem Chor aus der Ferne vorgetragen werden könnte. Mir würde aber das leise Spielen desselben, etwa mit der Verschiebung, passender erscheinen.

Was nun die hier vorzuführenden neuesten Werke von jenen älteren unterscheidend charakterisirt, ist eine eben so reiche, aber nicht mehr blos, oder vorherrschend in düsteren Bildungen wuchernde Phantasie, ein eben so tiefes, aber in seinen Aeußerungen mehr beherrschtes Gefühl, eine eben so schlagende, aber nicht mehr so theatralisch heftige, öfters auf Kosten des schönen Gesanges auf die Spitze getriebene Declamation, von welchen üppigen Auswüchsen nur wenige frühere Compositionen ganz frei zu sprechen sein möchten. Die so vorläufig in allgemeinen Zügen bezeichneten Compositionen sind folgende:

Drei Balladen von N. Vogl: Heinrich der Vogler — Der Gesang — Urgroßvaters Gesellschaft. Für eine Singst. m. Begl. des Pfte. Op. 56. Dresden, Paul. 1 Thlr.

Des Urgroßvaters Gesellschaft ist ein Lied, das du nie vergissest. Es erzählt dir von deinen Geheimnissen, von längst entschwunden Stunden von Liebesglück und Lebensglück und von der Kindheit sonnengoldenen Tagen, und auf den Zauberwogen der Erinnerung wiegt sich die träumende Seele in süßem Selbstvergessen. Auch das Lied von Heinrich am Vogelheerd ist von stiller, ursprünglicher Schönheit und singt sich mit lieblicher Gewalt in die Seele. Der zweiten Ballade aber bringt offenbar so vornehme Nachbarschaft Schaden. Sie erzählt im humoristischen Tone, wie der Herr einen Engel entsendet, „des Sanges heilige Zauberfluth" auf die Erde zu bringen, und ist gewiß ein ganz hübscher Gesang, wird aber, wie gesagt von den Nachbarn verdunkelt.

Drei Balladen von Goethe: Wirkung in die Ferne Der Sänger — Der Schatzgräber. Für eine Singst. m. Begl. des Pfte. Op. 59. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr.

Der Sänger: „Was hör' ich draußen vor dem Thor" — ist das schönste Blättchen dieses Balladen-Kleeblattes, wenn ich dasselbe auch der dritten Ballade des vorigen Heftes nicht gleichstellen möchte. Es ist übrigens dieselbe, die auch in das Leipziger Album (Breitkopf u. Härtel) aufgenommen ist. Von den beiden andern launigen Balladen trägt „der Schatzgräber" durch frischeren, wirksameren Humor den Preis davon. — Eine der schönsten Gaben aber, die wir, von Löwe nicht nur, sondern im Liederfache überhaupt seit langer Zeit erhalten haben, ist das folgende Heft:

Frauenliebe, Liederkranz von A. v. Chamisso. Für die Altstimme m. Pfte. Op. 60. Berlin, Wagenführ. 1 Thlr.

Außer dem Allergewöhnlichsten von tiefpoetischer Auffassung und vollendeter Ausführung u. s. w. wüßte ich kaum weiter etwas von diesen Liedern zu sagen, als zu bedauern, daß sich ihres Genusses so wenige werden erfreuen können; ich meine, daß sie für die seltnere Altstimme geschrieben sind. Und doch, wie sie nun sind, erscheinen sie so einleuchtend nothwendig für diese Stimme gedacht, daß man sie auch in dieser Hinsicht um keinen Preis anders wünschen möchte. Mögen also kunst- und gemüthreiche Altstimmen mit diesem Strauße duftiger Blumen sich und Andere ergötzen, so viel und oft sie können.

Friedericus Rex. General Schwerin, Text von W. Alexis. Op. 61. Berlin, Wagenführ. Friedericus Rex für Tenor 7½ Sgr., für Baß 7½ Sgr., General Schwerin, für eine Singstimme 7½ Sgr.

Es sind diese zwei, auch im Text ganz volksthümlich gehaltenen Gesänge so spaßhaft ernst, so bänkelsängerlich-meisterhaft gesungen, so köstlich plump rythmisirt, daß sie jeder, dem der Name des Componisten nicht genannt würde, für zwei der ächtesten, ergötzlichsten Volkslieder halten müßte. Beide Gesänge sind auch für 4 Männerstimmen, in einzelnen Stimmen in beliebiger Anzahl à 5 Sgr., und für vollständige Militärmusik (von Devantier eingerichtet) in Partitur für 20 Sgr. zu haben. Oswald Lorenz.

Nekrolog.

Frankreich beklagt den Verlust eines seiner größten musikalischen Notabilitäten. **Jean François Lesueur** ist in seinem 74. Jahre gestorben.

Er war erzogen im Collegium zu Amiens, und widmete sich zunächst dem geistlichen Stande; zur Zeit der Revolution aber verließ er denselben, und lebte ganz der Musik, die er, nur nicht ausschließlich, schon längere Zeit betrieben hatte, denn er war schon Musikdirector an der Domkirche in Seez, so wie in Dijon gewesen, hatte 1784 die Directorstelle an St.-Innocens in Paris erhalten, wo er Gretry, Philidor und Gossec zu Mitbewerbern hatte, und endlich 1786 die an der Kathedralkirche der Hauptstadt. In jener Zeit brachte er es dahin, daß das Capitel eine Musik mit vollem Orchester für die Hauptfeste fundirte. Der damalige Erzbischof von Paris begriff nur zu gut, welchen Glanz ein solches Talent den religiösen Ceremonieen geben könnte, und wendete allen seinen Einfluß an, ihn zu bestimmen, daß er sich ausschließlich der Kirchenmusik widmete. Auf der andern Seite that wiederum Sachini Alles, ihn für das Theater zu gewinnen: er gewährte beiden, und componirte für Kirche und Theater.

Während der Revolution componirte er für die Nationalfeste verschiedene Stücke, die seinen Ruf begründeten, und bei den Feierlichkeiten zu Ehren der Republik 1796 wurde er unter den Componisten genannt, welche den Glanz der Tage erhöhten. Bei seinen frühern Arbeiten hatten ihm einige Componisten zur Seite gestanden, insbesondere Sachini, der ihn veranlaßte, die Opern „la Caverne“ und „Telemaque“ zu schreiben; und diesen Schöpfungen verdankte er die Ernennung zum Professor der Composition beim Conservatoir im Jahre 1759.

Die Oper „la Caverne“, mit welcher er im dramatischen Fache auftrat, fand man reich an Begeisterung, Ausdruck und brillanten Einzelpartheien, tadelte aber das Vorherrschen der Instrumentenmasse. Ein Fehler, der seitdem bei dramatischen Werken zum Princip geworden zu sein scheint. Einige specielle Mittheilungen über Lesueur gibt Castil-Blaze in seinem Werke „Ueber die Capelle der Könige von Frankreich“. Als Paesiello, Capellmeister des Ersten Consuls, vor seiner Rückkehr nach Italien von Bonaparte über die Wahl eines Nachfolgers zu Rathe gezogen wurde, wurde Lesueur dazu designirt. Als ihn Paesiello dem Ersten Consul vorstellte, sagte dieser: „Ich hoffe, Sie werden doch noch einige Zeit lang bei uns bleiben, Herr Lesueur wird sich es schon einstweilen an der zweiten Stelle gefallen lassen.“ — „General“, antwortete Lesueur, „wer unmittelbar auf einen Meister wie der berühmte Paesiello folgt, nimmt schon eine erste Stelle ein“. Diese Rede gefiel Bonaparte so gut, daß er von dem Augenblicke an Lesueur die hohe Gunst schenkte, die derselbe in der ganzen Dauer des Kaiserreiches fortwährend genossen hat. Wie Napoleon die Künstler schätzte, mit welcher Feinheit er ihnen Belohnungen zukommen ließ, mag unter andern auch Folgendes darthun:

Nach Aufführung des Oratoriums „Debora“ sagte er zu Lesueur: „Ich habe viele Ihrer Werke kennen gelernt, aber dem heute aufgeführten gebe ich den Vorzug vor allen übrigen. Wie viel Messen und Oratorien haben Sie schon geschrieben?“ — „Zwei und zwanzig, Sire.“ „Ei, da müssen Sie viel Papier verschrieben haben, das ist ja eine Ausgabe! Lassen Sie mich dafür sorgen, Herr Lesueur. Ich bewillige Ihnen eine Pension von 2400 Francs. zur Bezahlung des Papiers, das Sie so gut anzuwenden wissen. Das ist für Papier, verstehen Sie mich wohl, denn bei einem Künstler von Ihrem Range darf das Wort Gratification nicht ausgesprochen werden.“

Bei der Restauration wurde er Oberintendant der Capelle Ludwigs XVIII., welches Amt ihm auch unter Karl X. blieb. Alle Musikstücke für dessen Gottesdienst schrieb er, ausgenommen die Messe, welche Cherubini componirte.

Vor vielen Andern ist Lesueur so glücklich gewesen, sein Talent frühzeitig anerkannt, und zu jeder Zeit durch die Gunst der Mächtigen der Erde gehoben zu sehen. Unter der Republik brachten ihm seine Compositionen zu den Nationalfesten die Professur am Conservatoir; während des Consulats und Kaiserreichs verfaßte er Gelegenheitsstücke, die ihm Stellen und Pensionen eintrugen, und in der Restauration erhielt er die Gunst des neuen Gouvernements und den Orden des heil. Michael.

Außer den Werken, deren wir gedachten, hat Lesueur noch geschrieben: Paul und Virginie, in 3 Acten; Turenne, für zwei Orchester; der Tod Adam's, die Barden (eine große Oper), und eine große Zahl von Messen, Oratorien und Motetten. So sehr auch seine Opern gefallen haben, ist er doch größer in der kirchlilen Musik; und wenn auch einige von seinen Oratorien nicht ganz den erhabenen Charakter, der dieser Gattung gebührt, an sich tragen, so werden dagegen andere, wie Ruth und Noëmi, trotz mancher Mängel, stets als Muster von Wahrheit, Grazie, Ausdruck, reinem und religiösen Styl gelten.

Auch als musikalischer Schriftsteller ist Lesueur aufgetreten. Am 8. Mai 1801, dem Jahrestag der Todtenfeier für Piccini hielt er eine treffliche und großen Anklang findende Rede, in welcher er die Principien der dramatischen Compositionen dieses berühmten Meisters entwickelte.

In der Kirche St.-Roch wurde zu seiner Todten-

feier eine Musik aufgeführt, wobei die schöne Stimme Duprez's wohlthuend hervortrat.

Der Verlust wird von allen Verehrern der Kunst sowohl, als insbesondere von den jungen Tonkünstlern tief empfunden werden, denen er Rath und Aufmunterung auf die liebevollste Weise zukommen ließ.

(Nach einem Artikel v. J. M. im National.)

Vermischtes.

*** [Auszeichnungen.] Hr. Leon Halevy, dem Verfasser des Textes zur Cantate, die beim letzten Concours der französischen Akademie den Preis gewann, ist vom Institut eine Medaille zuerkannt worden; das erste Beispiel, daß man auch des Dichters bei dieser Gelegenheit gedacht hat. — Hr. de Beriot ist von S. M. dem König der Belgier zum ersten Violinisten der Königl. Privatcapelle ernannt worden. —

*** [Reisen, Concerte rc.] In einem großen Concert, das das Prager Conservatoir zu einem milden Zweck am 23sten September gab, ließ sich die englische Sängerin, Miß Adelaide Kemble hören; ihre Stimme soll unvergleichlich schön und der Enthusiasmus ein außerordentlicher gewesen sein. — Hr. Panofka hatte zum 5ten November ein großes Concert in Paris angekündigt. —

*** [Neue Compositionen.] Hr. Dessauer, der Componist der Oper „Lidwinna", arbeitet an einem neuen komischen Operntext von Bauernfeld. — In Hamburg wird bald ein neues Oratorium „die heilige Zeit" von Elkamp aufgeführt. — Marschner's „Bäbu" soll nächstens in Copenhagen gegeben werden. —

*** [Engagements.] Der Sänger Pöckh ist für die Braunschweiger Bühne auf 10 Jahre mit 3000 Thlr. jährlich, 8000 Vorschuß und einer Pension nach Verlauf der 10 Jahre, — die Sängerin Löwe in Berlin auf 3 Jahre mit 6000 Thlr. Gehalt, 12 Thlr. Spielgeld, und 2 Monat Urlaub jährlich engagirt worden. —

*** [Mlle. Olivier.] In einer der letzten Vorstellungen der neuen Oper v. Thomas „la Double Echelle" fiel Mlle. Olivier, von einem Nervenschlage getroffen, von ihrer Leiter herunter. Sie hatte sich nicht verletzt, war aber so heftig krank, daß sie nicht weiter spielen konnte. Man gab deshalb die „Gesandtin" von Auber. —

*** [Für Mozart.] An das Salzburger Comitee für Mozart's Denkmal sind von der Münchener Hoftheaterintendanz 1000 Fl. übersandt worden, nachdem S. M. der König zu dem Ertrage der Benefizvorstellung 400 Fl. zugeschossen, und die Theatercasse einen Theil der Kosten übernommen hatte. —

*** [Todesfälle.] Den Todesanzeigen Fioravanti's, Lesueur's und Hummel's müssen wir schon neue, die von Gusikow und Wesley hinzufügen; ersterer starb, 32 Jahr alt, in Aachen am 21sten Oct., letzterer am 12ten Oct. im 71sten Jahr in London. —

*** Leipzig, d. 25sten Oct... Miß Clara Novello war in diesen Tagen von England angekommen und wird im 5ten Abonnementconcerte singen. — Am Messias wird eifrig studirt. — Künftigen Sonnabend giebt der 11jährige Violinvirtuos N. D. Schäfer aus Petersburg im Hôtel de Pologne Concert. Der Knabe ist höchst ausgezeichnet. Später mehr über das Concert. —

Chronik.

[Theater.] Berlin, 21. Oct. Königst.-Th. Zum funfzigsten Mal: Norma. Dlle. Hochfellner vom Kärnthnerthor-Theater zu Wien, neu engagirtes Mitglied; Adalgisa, als erstes Debut. —

Hamburg, 20. Oct. Die Nachtwandlerin. Mad. Fischer-Maraffa von Cadix, Amine, als erste Gastrolle. —

Würzburg, 15. Oct. Zauberflöte. Mad. Siebert, Pamina als erste Gastrolle. —

[Concert.] Berlin, 17. Oct. Im Theater: Hr. MD. Otto Gerke (Violine). —

Leipzig, 26. 4tes Abonnementconcert. Ouv. zum Vampyr v. Marschner. — Arie aus Figaro (Frl. Schlegel). — Rondo f. Flöte v. Kalliwoda (Hr. Grenser). — Graduale (Op. 88) v. Hummel. — Weihe der Töne, Symphonie v. Spohr. — 28. Concert von Edmund u. Nicolai Schäfer aus Petersburg. —

Neuerschienenes. Th. Trendelenburg, 6 Lieder (3). — F. H. Truhn, Seraphina. Liedersammlung (19). — Beriot, 1stes Conc. f. Violine m. Orch. (16). — F. David, 1stes Concertino f. Violine m. Orch. (3). — F. Hartmann, Variat. f. Viol. m. Orch. (3). — St. Lubin, 6 Exercicen f. Violine (41). — B. Molique, Variat. u. Rondo f. Violine (11). — Kalkbrenner, gr. Duo f. Pfte. u. Violine (134). — Cherubini, 3 Quartetten f. Pfte. zu 4 Hdn. arrang. v. Mockwitz. — E. Raymond, 1ste Symph. f. Pfte. zu 4 Hdn. (17). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 6.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 37. Den 7. November 1837.

— Gesetze, Zeiten, Völker überleben sich mit ihren Werken; nur die Sternbilder der Kunst schimmern in alter Unvergänglichkeit über den Kirchhöfen der Zeit.

Jean Paul.

Zwei Schreiben,

Die Kirchenmusik in Leipzig im vorigen Jahrhundert betreffend.*)

1.

Von Johann Kuhnau.

Project, welcher Gestalt die Kirchen Music zu Leipzig könne verbeßert werden.

Die weil dergleichen junge Leute, welche bisher die Music in der Neuen Kirche dirigiret, von dem wahren Kirchen Stylo, wozu gar ein sonderliches und langes studium gehöret, nicht viel wissen können, und alles ihr Werck auff eine so genandte Cantaten Art hinaus läuffet; (a)

*) Durch Abdruck dieser Actenstücke, namentlich des Schreibens von Joh. Seb. Bach (in Nr. 38), glauben wir den Lesern in vieler Beziehung eine Freude zu machen, wie sie namentlich einen Begriff des damaligen Kirchenmusikwesens geben, das sich wohl Mancher blühender gedacht haben mag. Beide Schreiben, die uns durch besonders gütige Hand mitgetheilt worden, sind nach den Originalhandschriften, das erste mit Hinweglassung einiger uninteressanterer Vorschläge, das von Bach aber unverändert abgedruckt. Joh. Kuhnau war der Vorgänger von Joh. Seb. Bach, ein trefflicher Contrapunctist, und derselbe, der den ersten Grund zu unserer Sonatenform legte, wie sich der Leser aus Nr. 8 dieses Bandes (Art.: Zur Gesch. der Hausmusik v. C. F. Becker) entsinnen wird. D. Redaction.

a) Diese Art bestehet aus Recitativ und Arien, wie das meiste der Opern Music, ist auch von einem jeden jungen Menschen, der immer dergleichen, sonderlich lustige, Melodien höret, leichte nachzumachen. Anm. im Original.

So wäre es besser (ja es wird auch in dem Corpore Juris Saxonici, und zwar in der Schul Ordnung Part. 4. Von der Election und dem Examine, oder Amt der Schul Diener pag. m. 296 ꝛc. „Deßgleichen sollen die Cantores (b)," ausdrücklich verbothen,) daß solcher Incipienten, und folgentlich der heutigen jungen Operisten ihre doch nur in fleischlicher Absicht verfertigten Dinge nicht in die Kirche gebracht, und der heilige Gottes Dienst dadurch prophaniret; sondern anderer in dem Pathetischen, oder zur Andacht bewegenden Kirchen Stylo geübter und bloß auff die Ehre Gottes zielenden Componisten Wercke von ihnen angeschaffet und gebührender maßen musiciret würden:

Die weil auch sonderlich in Fest-Tagen unserm Choro durch die bißherige Music in der Neuen Kirche die meisten Studiosi entzogen werden, welche doch aus vielen Ursachen, fürnehmlich, weil fast die meisten aus der Thomas Schule, und meiner Information kommen, zur Danckbarkeit uns helffen sollten, es freylich lieber mit der lustigen Music in der Opera und denen Caffee Häusern, alß mit unserm Choro halten werden, und daher, obgleich auch noch unterschiedene bey uns blei-

b) Die Worte lauten also: Deßgleichen sollen die Cantores etc. (und also die Directores der Kirchen Music) nicht ihre, da sie Componisten seyn, oder anderer neuen, angehenden, sondern der alten und dieser Kunst wohlerfahrnen und fürtrefflichen Componisten, alß (damahls) Josqvini Clementis non Papa, Orlandi, und dergleichen Gesang enthalten, so auff Tanz, Meß, oder Schand Lieder Weise nach componiret, sondern es also anstellen, daß, was in der Kirche gesungen, es herrlich tapffer sey, und zur Christlichen Andacht die Leute reizen mag. Anm. im Original.

ben, dennoch auff beyden Chören die Music an ein und andrer Person, welche sich zur Execution eines Stückes in specie wohl schicket, Mangel leyden muß:

Die weil ferner das Orgelwerck in der Neüen Kirche bißher, so zu reden, in die Rappuse herumbgegangen, in dem der Director entweder nicht selbst spielen können, oder, wenn er ja was gekonnt, dennoch, wie die Operisten pflegen, bald zu dieser, bald zu jener Lust verreiset gewesen, und daher immer andere ungewaschene Hände darüber gerathen, welche, wenn sie dem entstandenen Heülen, oder andern durch die Veränderung des Wetters verursachten Zufällen abhelffen wollen, dasselbe immer mehr verderbet;

So wäre es besser, wenn das Werck einem gewissen und beständigen Organisten, und die Direction der Music zu gleich unserm Choro mit übergeben würde. Auff solche Art würde das wilde Opernwesen verhütet, und eine devote Kirchen Music, welche ihre besondere Schönheit, Kunst und Anmuth haben muß, eingeführet. (c)

— — — — — —*).

Dieses ist also mein unvorgreifflicher Vorschlag wegen der Verbeßernng unsrer Kirchen Music, welchen ich aber einer reiffen Ueberlegung derer HochEdlen Herren Patronen lediglich überlaße. Leipzig, den 29sten Maji 1720.

Johann Kuhnau,
Cant. mpp.

c) Diesen Unterschied der Music hat neben allen berühmten Meistern der von dem Dreßden'schen Hoffe nur izo wieder nach Hause gegangene excellente Italiänische Capellmeister, Antonio Lotti, uns nur kürzlich gewiesen. Die Composition seiner Opera zeiget neben der Grace ein negligentes, doch sehr brouillantes und schwermendes Wesen meistens von einer oder 2 Stimmen, die doch immer durch viel Instrumente all' Unisono, welches eine leichte und geschwinde verrichtete Arbeit ist, secundiret werden. Hingegen hat er in seinen Kirchen Stücken eine admirable Gravität, starcke und vollkommene Harmonie und Kunst neben der besondern Anmuth sehen lassen: Wie solches ein und andrer von seiner Arbeit vorhandener Psalm, sonderlich aber eine mir communicirte sehr lange Missa, oder ein Kyrie nebenst dem Patrem und denen andern dazu gehörigen Stücken, so er zu lezt vor die Catholische Kirche zu Dreßden componiret hat, zur Gnüge bezeüget.

*) Hier folgen im Original einige Vorschläge von weniger Belang.

Compositionen für die Kirche.

1) Te Deum laudamus von Ignaz Aßmayer. Op. 48. Wien, bei Haslinger. 2 Thlr. 16 Gr.

Das vorliegende Te Deum wurde irgendwo mit „grandios" bezeichnet. Nur wer unter dem Worte „Lärmmachen" versteht, kann vollkommen Recht haben, denn Posaunen, Trompeten, Hörner und Pauken kommen wenig zur Ruhe und schmettern in einem Allegro vivace, welches nur durch ein Andante von 27 Tacten unterbrochen wird, bis zum Ende frisch darauf los. Die Singstimmen werden durch ihr munteres Spiel nicht gestört und halten sich freundlich zusammen; plaudern gemeinschaftlich ihre Worte ohne Stocken und Wiederholung her und das Beste ist, sie werden bald fertig damit. Zum Schluß will allerdings der reelle vierstimmige Satz zu den Worten: In te Domine speravi — sein altes Recht behaupten und der Baß beginnt ein Fugenthema, das der Tenor beantwortet, der Alt wiederholt, und der Sopran fortzuführen Willens ist. Doch ist es nicht gut, daß der Mensch allein sei, so gilt dies auch bei vielen neueren Kirchencomponisten von den menschlichen Stimmen. Flugs vereinen sie sich geschwisterlich nnd lassen Fuge — Fuge sein, damit aber die Stimmen nicht von dem, wenn auch sehr geebneten und bekannten Wege wanken möchten, sind ihren je zwei, Hell- und Tief-Röhre (scil. Clarinetten und Fagotte) als Richtschnur beigegeben und sollten auch diese noch nicht vor einem erdenklichen Falle schützen, so steht das flüchtige Saitenquartett zur Seite und beäugelt mit Lorgnetten der neuesten Art (Bild) die einträchtige Gesellschaft. „Warum aber so erzürnt über eine Gelegenheitscomposition, denn eine solche ist es doch nur, von einem sonst so achtungswerthen Tonsetzer?" — „Freund, ich dachte nur an das obige Wörtchen „grandios" und unter allen Compositionen dieses Textes gibt es ja nur Eine, welche diese Bezeichnung verdient; sie ist 1743 geschrieben und wird genannt: das Dettinger Te Deum von dem unsterblichen Händel!"

2) Zwei Arien für vier Singstimmen und zwei Clarin., Hörner und Posaune — von G. P. Bäumler. Op. 9. Hof, bei Grau. 4 Gr.

Es giebt Compositionen, die man ihrem unbedeutenden Gehalte nach nicht loben kann, aber auch nicht tadeln möchte, da sich augenscheinlich ein gewisser frommer Sinn, eine Art von Bescheidenheit darin kund gibt. Man könnte sie mit der Eintagsfliege vergleichen, die am Morgen geboren, schon Abends ihr Ziel erreicht hat. Wer wollte aber so grausam sein und mit Vorbedacht das Leben der Ephemere um eine Stunde kürzen? Fern sei es von uns, diesen zwei Arien ein gleiches Loos zu bereiten, denn ihr Abend ist sicher nahe und bald ihr Lauf vollbracht!

3) Vierstimmige Trauergesänge — von Robert Führer. Op. 2. Prag, bei Berra. 8 Gr.

— „Wenn du dich durch Töne erbauen willst, so nimm die herrlichen Trauergesänge zur Hand, bringe sie in Partitur (sie sind leider nur in Stimmen gedruckt), und lies und spiele sie durch. Findest du aber

in deiner Nähe Sänger, die das Herz auf dem rechten Flecke haben, so laß sie in's Leben treten, wie es der Componist wünschte. Gern will ich auf das Miserere von Allegri verzichten, da es doch nur in der Peterskirche zu Rom seiner würdig ausgeführt werden kann, wenn ich um Mitternacht in einem schwach beleuchteten Dom, den hohen Sarkophag, das eigentliche Memento mori, in Mitten, an eine schlanke Säule gelehnt, diesen Tönen nachweinen könnte. O wie wahr spricht der große Reformator: Musica ist das beste Labsal eines betrübten Menschen, dadurch das Herz wieder zufrieden, erquickt und erfrischt wird." — Warum sollte hier noch eine Bemerkung folgen, da mit diesen wenigen Worten die Gesänge, so warm empfohlen werden? Ja, alter Freund, es soll dir geglaubt, aber dabei auch nicht übersehen werden, daß dir das Theuerste, was du auf Erden besaßest, durch den Tod entrissen ist und deine Stimmung und die Klänge sich auf das Innigste vereinten. Ob übrigens auf alle Hörer diese Gesänge solche Wirkung äußern, wie auf jenen wackern Kunstfreund, möchten wir fast bezweifeln, aber wer um ein verlorenes Glück zu trauern hat, dem möge, wie ihm, das Heftchen, das allen Leidenden gewidmet ist, Ruhe und Frieden bringen. C. F. B.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

Anfang October.

[Paulus v. Mendelssohn. — Bonifazius v. A. W. Bach. — Concert v. MD. Kloß.]

— Am 13ten September war es, wo wir zum erstenmale Mendelssohn's größtes Werk in seiner Vaterstadt *) hörten, nachdem es bereits in vielen andern Städten, wo er ganz zufällig nicht geboren wurde, gegeben war. Die große Garnisonkirche war überfüllt mit musikalischen und andern Ohren, und so ging denn das schöne Werk, wie ein altes Heiligenbild auf goldenem Grunde, mit lauter blitzenden Farben gemalt, verziert mit Perlen und edlem Gestein, an uns vorüber. Gewiß ließ die Aufführung mancherlei zu wünschen übrig, doch muß auch anerkannt werden, daß die Mühwaltungen des Hrn. Jul. Schneider (jetzt mit dem Titel Musikdirector, Organist bei der Werderschen Kirche), der das Werk leitete, aller Ehren werth waren. Fräul. v. Faßmann, Hähnel, die Herren Mantius und Zschiesche leisteten wie immer Vortreffliches. Chor und Orchester waren aufmerksam und thaten das Ihre, — aber auch nicht mehr, es fehlte Freiheit und Begeisterung. Dazu war das Werk aber zu neu und — zu schwer. Einige Tempi sollen auch nicht im Sinne des Componisten gewesen sein u. dgl. m. Nun wir erwarten ihn ja im Laufe dieses Winters, und mit ihm eine vollendete Aufführung. Die Recensionen unserer politischen Zeitungen über den Paulus werden Sie wohl gelesen haben. Der in der Voß'schen meint was gesagt zu haben: „wenn die Musik eine Wissenschaft, keine Kunst wäre, — dann wäre Mendelssohn der größte Musiker." Haha! ist das nicht ein rechter Orakelspruch? — und den will der Gute auf irgend einem Dreifuß schon vor mehreren Jahren ausgebrütet haben. Wahrscheinlich beim Sommernachtstraum, denn da ist für ihn gewiß unmenschlich viel Wissenschaft und doppelter Contrapunct drinnen, nicht wahr?

Da ich einmal mit der Kirchenmusik angefangen, so bietet mir das Oratorium Bonifazius des Herrn Musikdirector A. W. Bach Gelegenheit, im Gleise zu bleiben. August Kahlert hat einen poetischen, für die Musik ergiebigen Text geliefert; der Componist eine Musik, der man Fleiß und Sauberkeit nicht absprechen kann. — Das Werk ward ebenfalls in der Garnisonkirche und zu einem milden Zweck aufgeführt. Ich glaube für den Fonds zur Besserung der Strafgefangenen. Leider werden durch diese Aufführung sehr wenige gebessert werden, denn die Kirche war so leer, daß unmöglich alle Freibillets eingegangen sein konnten. Zwei Anekdoten verdanken diesem Concert ihre Entstehung. Der Veranstalter fordert einen unserer ersten Contrabassisten zur Mitwirkung auf, — dieser refüsirt den Antrag.

„Aber warum wollen Sie nicht spielen?"

Antw. „Für solch Gesindel spiele ich nicht!"

Fr. „Haben sie nicht aber erst vor Kurzem für die verwahrloseten Kinder gespielt?"

Antw. „Ja von Kindern ist auch noch etwas zu hoffen, für alte Spitzbuben thu' ich's aber nicht.

Und er that's nicht.

Die andere ist noch komischer. Ein Freund des Herrn Bach soll nämlich geäußert haben, es wäre nicht sehr zu verwundern, daß die Kirche so leer, denn im Paulus, wo es so voll gewesen, hätten sich die Leute so sehr gelangweilt, daß sich eine gewisse Furcht vor neuen Oratorien verbreitet. — Solch einen Freund möcht' ich wohl zum Feinde haben. —

Noch wurde in der Dreifaltigkeitskirche, wo einst der berühmte Schleiermacher seine Vorträge hielt, ein Conzert für die Cholera-Waisen von dem MD. C. Kloß veranstaltet, worin sich derselbe als Orgelspieler und Componist zeigte. Beides nicht ohne ehrende Anerkennung. Der Ertrag mag indeß auch nicht bedeutend gewesen sein. Es wird jetzt schon kalt und unheimlich in den Kirchen, man fürchtet Erkältung, und das asiatische Gespenst, das man jetzt artig „herrschende Krankheit" nennt. Die musica sacra flüchtet sich nun aus

*) Ein Irrthum des Correspondenten. M. ist in Hamburg geboren. D. R.

den kalten Kirchen in die gemüthlichen Räume der Singakademie, wo nun die Oratorien bald ihren Anfang nehmen werden. Wäre nur der Paulus und sein Meister erst da!

Nachträglich ist über den Bonifazius zu bemerken, daß er von Hrn. Rellstab, Gott weiß aus welchem Grunde — äußerst glimpflich, von dem Referenten der Spener'schen Zeitung sogar höchst lobend beurtheilt wurde; ein Freund des Componisten, vielleicht derselbe, der jene geistreiche Bemerkung über den Paulus machte, fand beide Recensionen unzulänglich, und trat verkappt mit einer Contre-Recension auf, worin er von lieblosen Kritiken, von Bessermachen u. dgl. sprach. Da die Staatszeitung diese Contre-Recension zurückwies, so ließ der brave Freund sie für gutes Geld in der Voßschen abdrucken, und trat Hrn. Rellstab somit auf die Ferse. Dieser forderte denn den Verkappten auf, sich zu nennen, so sonst böse Vermuthungen auf den Componisten fallen könnten. Was weiter geschehen, weiß ich nicht, auch nicht, ob der Bonifazius sich nochmals wird hören lassen.

Ich kann nicht umhin, noch einige bescheidene Bemerkungen über die neuere Kirchenmusik überhaupt beizufügen. Man verlangt von einem Kunstwerke, daß es ein absolutes Bedürfniß des Künstlers war, es zu schaffen; ich meine, daß der Künstler ein Stück von seinem innern geistigen Leben, sein wahrhaftiges Gefühl selbst in Tönen, Farben oder Worten manifestire. So erscheinen uns die alten Tonwerke der Italiener, so die unseres Bach und Händel, als starke und nothwendige Ausdrücke ihrer innern Gefühls- und Glaubenswelt. So konnten die bewunderungswerthen gothischen Dome mit ihren himmelanstrebenden Thürmen nur in einer Zeit entstehen, wo es der Christenheit Bedürfniß war, in solchen ungeheuern Tempeln Gott zu preisen; wo arme Handwerker in den Feierstunden aus Frömmigkeit oder Bigotterie, unentgeltlich, spät bis in die Nacht an einer Kirche bauten*), auf daß ihre Kinder einst darin beten möchten.

Wer baut heute noch einen gothischen Thurm? Wo ist der Arbeiter, der umsonst seine Dienste zum Bau eines Gotteshauses anbietet?

Wo ist der Componist, der nichts denkt und nichts fühlt, als das Bedürfniß Gott zu preisen? — ja der keine Vorstellung von anderer Musik, als der zum Lobe Gottes hat? Wer ist so fromm, daß er Tag und Nacht von Missen und Oratorien träumt, dem Oper und Symphonieen ein Gräuel? Ein Frömmler wird nie ein frommes, starkes Kunstwerk machen, — oder die Scheinheiligen wären Heilige.

Wer also jetzt ein Oratorium oder sonstiges Kirchenwerk schreibt, muß außer einem lautern Sinn für das ewig Wahre und Schöne, so viel Phantasie haben, sich in die alte Zeit und die alten Werke hineinzuleben. Dies ist nun Mendelssohn im Paulus auf das Glänzendste gelungen, und in diesem Bezug steht sein Werk über allem was die neuere Zeit derartiges hervorgebracht.

Dann giebt es Leute in der Welt, die schreien bei jedem Paukenwirbel im Oratorium, (z. B. im „Weltgericht") ha! Opernstyl, — diese bitte ich, die Opern und Oratorien Händels oder anderer Meister jener Zeit nebeneinander zu halten, und aufrichtig zu sein.

Meine Bemerkungen über Kirchenmusik schließend, erfahre ich so eben, daß auch Hr. Professor A. B. Marx ein Oratorium „Moses" beendet haben soll. — Die Singakademie will in diesen Tagen zu einem milden Zweck Radziwill's Faust aufführen. —

(Schluß folgt.)

*) So entstand z. B. die Kirche St. Trinitatis in Danzig auf diese Art.

Vermischtes.

*** [Fr. Schneider's Musikschule in Dessau.] Unter dem Titel: „die Musikschule in Dessau" hat Hr. Capellm. Schneider in Dessau eine kleine Brochüre drucken lassen, in der man über den Zweck des Instituts, den Lehrplan, die Hülfsquellen, die sich in dieser Stadt befinden rc., genauen Aufschluß erhält; sie ist in der dortigen Hofbuchdruckerei erschienen und von da zu beziehen. —

*** [Ital. Oper in Paris.] Von Opern sollen in der ital. Oper in Paris während der nächsten Saison: Norma, Othello, die Puritaner, Aschenbrödel u. m. a., aber keine neue aufgeführt werden. Für Paris neu sind die angekündigten Opern: Lucia von Lammermoor und Parisina von Donizetti. Die Hauptrollen singen Mad. Grisi, Mad. Persiani, die Herren Lablache, Rubini, Tamburini und Ivanoff. — G. S.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 38. Den 10. November 1837.

— Bach war kein Bach, sondern ein Meer.
Beethoven.

Zwei Schreiben,

die Kirchenmusik in Leipzig im vorigen Jahrhundert betreffend.

2.

Von Joh. Sebastian Bach.

Kurtzer, jedoch höchstnöthiger Entwurff einer wohlbestallten Kirchen Music, nebst einigem unvorgreiflichen Bedencken vor dem Verfall derselben.

Zu einer wohlbestellten Kirchen Music gehören Vocalisten und Instrumentisten.

Die Vocalisten werden hiesiges Ohrts von denen Thomas Schülern formiret, und zwar von vier Sorten, als Discantisten, Altisten, Tenoristen und Baßisten.

So nun die Chöre derer Kirchen Stücken recht, wie es sich gebühret, bestellt werden sollen, müßen die Vocalisten wiederum in 2erley Sorten eingetheilet werden, als: Concertisten und Ripienisten.

Derer Concertisten sind ordinaire 4; auch wohl 5, 6, 7 biß 8; so man neml. per Choros musiciren will.

Derer Ripienisten müßen wenigstens auch achte seyn, nemlich zu ieder Stimme zwey.

Die Instrumentisten werden auch in verschiedene Arthen eingetheilet, als: Violisten, Hautboisten, Fleutenisten, Trompetter und Paucker. NB. Zu denen Violisten gehören auch die, so die Violen, Violoncelli und Violons spielen.

Die Anzahl derer Alumnorum Thomanae Scholae ist 55. Diese 55 werden eingetheilet in 4 Chöre, nach denen 4 Kirchen, worinne sie theils musiciren, theils Motetten und theils Chorale singen müßen. In denen 3 Kirchen, als zu S. Thomae, S. Nicolai, und der Neuen Kirche müßen die Schüler alle musicalisch seyn. In die Peters-Kirche kömmt der Ausschuß, nemlich die, so keine Music verstehen, sondern nur nothdörfftig einen Choral singen können.

Zu jedwedem musicalischen Chor gehören wenigstens 3 Sopranisten, 3 Altisten, 3 Tenoristen, und eben so viel Baßisten, damit, so etwa einer unpaß wird (wie denn sehr offte geschieht, und besonders bey itziger Jahreszeit, da die Recepte, so von dem Schul Medico in die Apothecke verschrieben werden, es ausweisen müßen) wenigstens eine 2 Chörigte Motette, gesungen werden kann. (NB. Wiewohle es noch beßer, wenn der Coetus so beschaffen wäre, daß man zu jeder Stimme 4 subjecta nehmen, und also jeden Chor mit 16 Persohnen bestellen könnte.)

Machet demnach der numerus, so Musicam verstehen müßen, 36 Persohnen aus.

Die Instrumental Music bestehet aus folgenden Stimmen; als:

2 auch wohl 3 zur Violino 1°, 2 biß 3 zur Violino 2°, 2 zur Viola 1ª, 2 zur Viola 2ª, 2 zum Violoncello, 1 zum Violon, 2 auch wohl nach Beschaffenheit 3 zu denen Hautbois, 1 auch 2 zum Basson, 3 zu denen Trompetten, 1 zu denen Paucken. Summa 18 Persohnen wenigstens zur Instrumental-Music. NB. Füget sichs, daß das Kirchen-Stück auch mit Flöten (sie seynd nun à bec oder Traversieri), componiret ist (wie denn sehr offt zur Abwechselung geschiehet), sind wenigstens auch 2 Persohnen darzu nöthig. Thun zusammen 20 Instrumentisten.

Der Numerus derer zur Kirchen-Music bestellten Persohnen bestehet aus 8 Persohnen, als 4 Stadt-Pfeifern, 3 Kunst-Geigern und einem Gesellen. Von deren Qualitäten und musicalischen Wissenschaften aber etwas nach der Warheit zu erwehnen, verbietet mir die Bescheidenheit. Jedoch ist zu consideriren, daß sie theils emeriti, theils auch in keinem solchen exercitio sind, wie es wohl seyn sollte.

Dieser sich zeigende Mangel hat bißhero zum Theil von denen Studiosis, meistens aber von denen Alumnis müßen ersetzet werden. Die Herren Studiosi haben sich auch darzu willig finden laßen, in Hoffnung, daß ein oder anderer mit der Zeit einige Ergötzlichkeit bekommen, und etwa mit einem stipendio oder honorario (wie vor diesem gewöhnlich gewesen) würde begnadiget werden. Da nun aber solches nicht geschehen, sondern die etwanigen wenigen beneficia, so ehedem an den Chorum musicum verwendet worden, successive gar entzogen worden, so hat hiemit sich auch die Willfährigkeit der Studiosorum verlohren; denn wer wird umsonst arbeiten, oder Dienste thun? Fernerhin zu gedenken, daß da die 2te Violin meistens, die Viola, Violoncello und Violon aber allezeit (in Ermangelung tüchtigerer subjectorum) mit Schülern habe bestellen müßen: So ist leicht zu erachten, was dadurch dem Vocal-Chore ist entgangen. Dieses ist nur von Sontäglichen Musiquen berühret worden. Soll ich aber die Fest-Tages Musiquen (als an welchen in denen beeden Haupt-Kirchen die Music zugleich besorgen muß) erwehnen, so wird erstlich der Mangel derer benöthigten Subjecten noch deutlicher in die Augen fallen, sindemahlen so dann ins andere Chor diejenigen Schüler, so noch ein und andres Instrument spielen, vollends abgeben, und mich völlig dern Beyhülffe begeben muß.

Hiernechst kann nicht unberühret bleiben, daß durch bisherige reception so vieler untüchtigen und zur Music sich gar nicht schickenden Knaben, die Music nothwendig sich hat vergeringern und ins Abnehmen gerathen müßen. Denn es gar wohl zu begreiffen, daß ein Knabe, so gar nichts von der Musik weiß, ja nicht einmahl eine secundam im Halse formiren kann, auch kein musicalisch naturel haben könne; consequenter niemahlen zur Music zu gebrauchen sey. Und diejenigen, so zwar einige principia mit auf die Schule bringen, doch nicht so gleich, als es wohl erfordert wird, zu gebrauchen seyn. Denn da es keine Zeit leiden will, solche erstl. Jährl. zu informiren, biß sie geschickt sind zum Gebrauch, sondern sobald sie zur reception gelangen, werden sie mit in die Chöre vertheilet, und müßen wenigstens tact- und tonfeste seyn, um beym Gottesdienste gebraucht werden zu können. Wenn nun alljährlich einige von denen, so in musicis was gethan haben, von der Schule ziehen, und deren Stellen mit andern ersetzet werden, so einestheils noch nicht zu gebrauchen sind, mehrentheils aber gar nichts können, so ist leicht zu schließen, daß der Chorus musicus sich vergeringern müße.

Es ist ja notorisch, daß meine Herren Praeantecessores, Scholl und Kuhnau, sich schon der Beyhülffe derer Herren Studiosorum bedienen müßen, wenn sie eine vollständige und wohllautende Music haben produciren wollen; welches sie dann auch in so weit haben prästiren können, da sowohl einige Vocalisten, als: Baßist und Tenorist, ja auch Altist, als auch Instrumentisten, besonders 2 Violisten von Ew. Hochedl. und Hochlöbl. Raht a parte sind mit stipendiis begnadiget, mithin zur Verstärckung derer Kirchen-Musiquen animiret worden.

Da nun aber der itzige status musices gantz anders als ehedem beschaffen, die Kunst um sehr viel gestiegen, der gusto sich verwunderens-würdig geändert, daher auch die ehemalige Arth von Music unsern Ohren nicht mehr klingen will, und man um so mehr einer erklecklichen Beyhülffe benöthiget ist, damit solche subjecta choisiret und bestellet werden können, so den itzigen musicalischen gustum assequiren, die neuen Arthen der Music bestreiten, mithin im Stande seyn können, dem Compositori und deßen Arbeit satisfaction zu geben, hat man die wenigen beneficia, so ehe hätten sollen vermehret als veringert werden, dem Choro Musico gar entzogen. Es ist ohne dem etwas wunderliches, da man von denen teutschen Musicis prätendiret, sie sollen capable seyn, allerhand Arthen von Music, sie komme nun aus Italien oder Franckreich, Engeland oder Pohlen, sofort ex tempore zu musiciren, wie es etwa diejenigen Virtuosen, vor die es gesetzet ist, und welche es lange vorhero studiret, ja fast auswendig können, überdem auch quod notandum in schwerem Solde stehen, deren Müh und Fleiß mithin reichlich belohnet wird, prästiren können; man solches doch nicht consideriren will, sondern läßet sie ihrer eigenen Sorge über, da denn mancher vor Sorgen der Nahrung nicht dahin denken kann, um sich zu perfectioniren, noch weniger zu distinguiren. Mit einem exempel diesen Satz zu erweisen, darff man nur nach Dreßden gehen, und sehen, wie daselbst von Königl. Majestät die Musici salariret werden; Es kann nicht fehlen, da denen Musicis die Sorge der Nahrung benommen wird, der chagrin nachbleibet, auch überdem jede Persohn nur ein eintziges Instrument zu excoliren hat, es muß was treffliches und excellentes zu hören seyn. Der Schluß ist demnach leicht zu finden, daß bey ceßirenden beneficiis mir die Kräfte benommen werden, die Music in beßeren Stand zu setzen.

Zum Beschluß finde mich genöthiget den numerum derer itzigen alumnorum mit anzuhängen, iedes seine

profectus in Musicis zu eröffnen, und so dann zu reiferer Ueberlegung es zu überlassen, ob bey so bewandten Umständten die Music könne fernerhin bestehen, oder ob deren mehrerer Verfall zu besorgen sey. Es ist aber nothwendig, den gantzen coetum in drey Classes abzutheilen; sind demnach die brauchbaren folgende:

1) Pezold, Lange, Stoll, Praefecti. Frick, Krause, Kittler, Pohlreuter, Stein, Burckhard, Siegler, Nitzer, Reichhard, Krebs major und minor, Schöneman, Heder und Dietel.

Die Motetten-Singer, so sich noch erstl. mehr perfectioniren müßen, um mit der Zeit zur Figural-Music gebrauchet werden zu können, heißen wie folget:

2) Jänigke, Ludewig major und minor, Meißner, Neucke major und minor, Hillmeyer, Steidel, Heße, Haupt, Suppius, Segnitz, Thieme, Keller, Röder, Oßan, Berger, Lösch, Hauptman und Sachse.

Die von letzterer Sorte sind gar keine Musici, und heisen also:

3) Bauer, Graß, Eberhard, Braune, Seyman, Tietze, Hebenstreit, Wintzer, Oeßer, Leppert, Haußius, Feller, Crell, Zeymer, Guffer, Eichel und Zwicker.

Summa: 17 zu gebrauchende. 20 noch nicht zu gebrauchende und 17 untüchtige. Leipzig, d. 23. Aug. 1730.

Joh. Seb. Bach,
Direct. Musices.

Aus Paris.

Diesjähriger Concours im Conservatorium.
(Monat August.)

Viele Erwartungen sind rege, wenn wir das Conservatorium betreten — sein Name hat einen so guten, verführerischen Klang —; aber ob das Conservatorium zu Paris heute noch für eine wirkliche Bildungs-Anstalt junger Künstler angesehen werden darf und ob es seinen Ruhm als musikalische Lehranstalt verdient und behauptet, das bezweifeln wir geradezu.

Der diesjährige Concours fiel sehr schwach aus — wiewohl es nicht an Concurrenten fehlte, so mangelte es doch an Talenten, die sich über das Mittelmäßige erhoben. Was namentlich den Gesang betrifft, so ist zu bedauern, daß die Classen der sonst so berühmten Namen Bordogni und Banderali keine einzige erträgliche Stimme, kein einziges Talent aufzuweisen hatten. Baillot's Violin- und Zimmermann's Clavier-Classe zeichnen sich stets rühmlichst vor allen übrigen aus und bewähren ihren alten Ruhm. — Die Blasinstrumente im Allgemeinen sind sehr unbedeutend — Flöte noch etwas besser, wie die übrigen — das Horn aber unter aller Kritik. — Was die Wahl der ausgeführten Musikstücke betrifft, so war sie außer einem Violinconcert von Viotti und dem Pianoforteconcert aus A-Moll von Hummel im höchsten Grade einer Bildungsanstalt des künstlerischen Geschmacks unwürdig. — Den Classen von Harmonie und freier Composition, die keiner öffentlichen Prüfung ausgesetzt sind, haben wir im Besondern in einzelnen Lehrstunden beigewohnt und wir sahen mit Bedauern und Unwillen, daß der Unterricht durchaus keine bestimmte, sichere intellectuelle Richtung hat und daß dem Schüler völlige Freiheit gelassen ist, der Mode des Tages zu huldigen und daß der Lehrer, was wir selbst mit ansahen, nicht den geringsten Anstand nimmt, die Worte eines Miserere unter eine Galopp-Melodie gelegt, nicht allein ohne die geringste Rüge, sondern selbst mit beifälligem Lächeln durchgehen zu lassen. Namen wie Palestrina, Leo, Allegri, Durante, Marcello, Bach, Händel sind einem Schüler vom Conservatorium böhmische Dörfer und von Mozart, Weber und Beethoven hat er kaum einen oberflächlichen Begriff. —

Wenn ein in seiner Anlage so großartiges Institut nicht die gewünschten Früchte trägt, muß wohl die innere Einrichtung nicht ganz die beste sein, und es scheint uns, als hätte Cherubini's alternde, unumschränkte Dictatur nicht den heilsamsten Einfluß. — Es fehlt dem Institut ein Mann, der ihm einen neuen Schwung gibt — der ein großes Herz hat, um sich aller jungen Talente väterlich anzunehmen und der reife Erfahrung, reifen Verstand und tüchtige Kenntnisse, richtige Ansichten und keine Vorurtheile besitzt, um die Zöglinge auf den einzigen Weg des Wahren und Schönen zu ihrem Ziele zu geleiten.

Verbot gegen das Blasen von Jagd- oder Parforcehörnern „Trompes de Chasse" innerhalb Paris.

Seit dem 1sten October ist an allen Enden und Ecken von Paris eine Polizei-Verordnung angeschlagen, die nicht ohne Interesse für unsere Leser sein wird:

Nous Conseiller d'état, préfet de police, considérant, que des plaintes nombreuses nous parviennent journellement contre le bruit du Cor, dit Trompe de Chasse, que les sons éclatans de cet instrument troublent d'une manière grave la tranquillité publique, occassionnent des rixes fréquentes et nuisent au repos des malades —

Ordonnons ce qui suit:

Il est defendu de sonner du Cor, dit Trompe de Chasse, à quelque heure et dans quelque lieu que ce soit.

Les contraventions aux dispositions de la présente ordonnance seront constatées par des procès verbaux, qui nous seront adressés pour être détérés au Tribunal de la police municipale.

Le Chef de la police municipale, les Commissaires etc. sont chargés de l'exécution de la présente ordonnance. Signé Délessert.

Es wird zwar viel musikalischer Scandal auf den Pariser Straßen, wie in den Pariser Salons getrieben — nichts beleidigte aber je so das Ohr, als die erwähnten musikalischen Instrumente, gegen die voranstehendes Verbot gerichtet ist. In einem Artikel im National „La musique des rues" habe ich vor einiger Zeit diese Wuth, ein barbarisches Instrument auf Kosten der öffentlichen Ruhe zu spielen, schon gerügt — und vielleicht hat dieser Wink auch sein Theil zu erwähnter Ordonnanz beigetragen. — Man hat keinen Begriff, zu welcher Gemeinheit die Musik herabsinken kann, wenn man diese Dilettanten nicht gehört hat, die üblichen Jagdsignale und Jagdstücke zu erlernen. Meisthin ließen sie vom entresol (Zwischengeschoß) aus ihr Talent bei offenen Fenstern los, damit die Vorübergehenden ja die Feinheit ihres Spiels gehörig bewundern konnten. Oft fand man sie an den Ufern der Seine, wo sie von einem Ufer zum andern Gespräche führten, gleich denen in den Eklogen Theokrit's und Virgil's. Zum größten Mißvergnügen der Bewohner der Quai's sagten sie sich aber seit Jahren stets dasselbe. Noch häufiger aber versammelten sie sich in Weinhäusern, wo sie dermaßen in das Horn stießen, daß man es meilenweit hören konnte, und sie selbst sich fast die Lungen sprengten. Diese Musik, die man die Weinhausmusik nennen möchte, stand auf der letzten Stufe der Erniedrigung; es ist unmöglich, aus musikalischen Instrumenten scheußlichere Töne hervorzubringen. — Solche Töne jagt man billig aus den Thoren; draußen im Freien und auf hohen Bergen und in Ur-Wäldern mögen sie immerhin ihren musikalischen Unfug treiben. —

Joseph Mainzer.

Vermischtes.

*** Leipzig, den 3ten Nov... Der junge 11jährige Nicolai Schäfer, der vorigen Sonnabend Concert gab, hat sich als ein vortrefflicher Geiger gezeigt, der es binnen Jahr und Tag mit den besten Meistern aufnehmen wird. So hoch Fertigkeit und Sicherheit seines Spiels anzuschlagen sind, so noch mehr das Verständige und zugleich Seelenvolle in Aufführung und Vortrag, was auf ein tieferes musikalisches Talent schließen läßt. Nach ihm und dann mit ihm zugleich spielte sein, einige Jahre älterer Cousin Edmund, der sich dem jüngern von selbst unterzuordnen scheint. Es war ein Fehlgriff, daß man ihn etwas von seiner eigenen Composition spielen ließ. Frl. Schlegel verschönte das Concert — diesmal mehr durch ihre Gestalt, als durch ihren Gesang, da sie den Abend nicht wohl bei Stimme schien. — Der musikalischen Freuden stehen uns in den nächsten Tagen noch eine Menge der besten vor. Am Montag geben die ausgezeichneten Virtuosen Kummer und Kotte, Königl. Kammermusiker aus Dresden, Concert, in dem auch Hr. Vieuxtemps, leider wie wir hören nur das Einemal, spielen wird. Die Quartettunterhaltungen der HH. David, Uhlrich, Queisser und Grabau beginnen ebenfalls in diesen Tagen. Zu Ende Novembers wird auch Hr. Wilhelm Taubert aus Berlin eine Soiree geben und darinnen viele seiner neusten Compositionen vortragen. Endlich, die Krone nicht zu vergessen, so trat gestern Miß Clara Novello aus London zum erstenmal im Abonnementconcert auf und sang in wahrhaft herrlicher Weise und mit einer Stimme, wie es deren wenige noch auf der Welt geben wird, daß die ganze Versammlung in stürmischen Beifall ausbrach, — worüber später ausführlich. G. S.

Chronik.

[Theater.] Wien, 30. Sept. Im Hofth. nächst d. K. „Der Seecadett" kom. Oper von Kugelwiser, Musik von Labarre. —

Berlin, 29. Oct. (Königst.) Der Rattenfänger von Hameln. Hr. Eicke, neu engagirtes Mitglied dieser Bühne, den Fremden als erstes Debüt. —

Dresden, 25. Norma. Mad. Schröder trat darin zum erstenmal wieder als Norma auf. —

Leipzig, 3. Nov. Neueinstudirt: Die Belagerung von Corinth v. Rossini. —

[Concert.] Wien, 2. Oct. Im Hoftheater: Flötenconcert des 12jährigen Adolph Pfeiffer aus Pesth. —

Leipzig, 2. Nov. 5tes Abonnementconcert. — Symphonie in F-Dur, v. Beethoven. — Arie aus Titus (Dlle. Clara Novello). — Variationen f. Clarinette v. F. Kummer (Hr. Kotte, Königl. Kammermusiker a. Dresden). — Ouv. a. Oberon. — Arie a. Norma (Dlle. Clara Novello). — Chor a. d. Ruinen von Athen v. Beethoven. — 6. Novemb. Concert der HH. Kummer u. Kotte, Königl. Kammermusiker a. Dresden. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 39. Den 14. November 1837.

Was einmal aus der großen Sphärenmusik da oben angeklungen, wird nicht verhallen in Ewigkeit, die zitternde Saite hier wird drüben nicht mehr beben und frei vom irdischen Geräusche, das sie vom Saitenhalter der Erde noch an sich trug, wird sie dort in ungestörten Tönen fortklingen in allen Zeiten.
C. M. v. Weber.

Johann Nepomuck Hummel.

Stellen wir uns zwei Männer vor, der Eine ist lebhaften, elektrischen Geistes, reich an neuen, fremdartigen Gedanken, in denen etwas Weithinspielendes, Ahnungsvolles liegt, — der Andere ruhiger, mehr auffassend, als schaffend, aber er weiß den ergriffenen Stoff mit Geist zu behandeln, demselben neue Seiten abzugewinnen und ihn in ein glänzendes, ansprechendes Aeußere zu kleiden. — Nun die Laufbahn dieser Männer. — Beide treten in der Welt mit dem größten Erfolg auf, der Erste aber, in je reinerem Lichte ihm in der Folge der Jahre sein Genius erscheint, je tiefere Schöpfungen er aus seinem Innern heraufbeschwört, desto isolirter fühlt er sich unter der Menge; er fügt sich nur mit Widerstreben ihren Forderungen, in sich selbst versunken, kennt er die Welt nicht und weiß sie nicht zu benutzen, und so entbehrt er Zeit seines Lebens der Güter die dasselbe angenehm und bequem machen, aber die sich neigende Lebenssonne wird ihm die aufgehende unsterblichen Ruhms. — Der Andere hat früh erkannt, wie viel behaglicher es sich auf der Basis eines zeitlichen Glückes lebt. Dem strebt er nach, ja es ist seinen Fähigkeiten ein Sporn, die sich immer glänzender, in die Augen fallender entwickeln. Aber er hält auf seine Würde, sucht den Beifall nicht durch unedle Mittel, und weiß sich die Hochachtung der Gebildetsten zu bewahren, wo die Menge nur dem funkelnden Prunke zujauchzt. So erreicht er sein Ziel und tritt vom Schauplatz, reich an Glück und hohen Ehren.

Es ist traurig, wenn man die Glieder und Genossen einer großen Zeit so nach und nach abgehen sieht. So kamen uns die obigen Betrachtungen, indem wir bei dem Dahinscheiden Hummels der glanzreichen Epoche der Tonkunst, welche in Wien die bedeutendsten Geister vereinigte, vor allen aber seines hohen Meisters, Mozart, gedachten, und in ihren beiderseitigen Schicksalen das öftere Loos des Talentes und Genies erblickten. — Schaffen ist Schmerz, tiefer verzehrender Schmerz, das Bewußtsein des inwohnenden Gottes, der die Schranken des Menschlichen nicht rein und vollkommen überspringen kann. — Die Talente sind die Glücklichen, denen die Bahn gebrochen ist, die sie verschönern und erweitern helfen, vor ihnen liegt die Welt, darin sie bauen und ernten mögen, die sie aber nicht erst aus dem Chaos hervorzuringen brauchen.

Hummel war eins von jenen bedeutenden Talenten, denen eine solche Welt unmittelbar zum Erbtheil wurde, und die dazu berufen sind, den darin enthaltenen reichen Stoff zu neuer besonderer Ausbildung zu bringen; aber auch einer von denen, die sich das Glück als Lieblinge auserkoren, um die in ihnen liegenden Fähigkeiten vollständig und ungehindert zu entwickeln.

Er war den 14ten Nov. 1778 zu Preßburg geboren. Sein Vater unterrichtete ihn schon in seinem vierten Jahre auf der Violine, bald aber zeigte der Knabe seine größere Neigung zum Clavierspielen, und machte darin so bedeutende Fortschritte, daß, als sein Vater 1785 in Wien angestellt wurde, die Fertigkeit des jungen Hummel die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog.

Mozart selbst interessirte sich für den talentvollen Knaben, und von vielen Seiten dazu aufgefordert, überwand er seine Abneigung gegen alles Unterrichtgeben, und nahm denselben in sein Haus, wo er zwei Jahre der Leitung des Meisters anvertraut blieb. Dies Ereigniß wurde für Hummels Leben von der größten Wichtigkeit, denn wollen wir auch nicht annehmen, daß dieser Unterricht, außer einer tüchtigen Unterlage im Clavierspiel, unmittelbar von so hoher Bedeutung für den Knaben (von 8 — 10 Jahren) gewesen sei, der Mozarts Größe noch nicht erkennen konnte, so wurde er ihm doch immerhin die glänzendste Empfehlung und in der Folge die anregendste Erinnerung, je mehr ihm die Herrlichkeit des Meisters aufging.

Vom Jahre 1788 ging sein Vater mit ihm auf Reisen, durch ganz Deutschland, Dänemark, Schottland, England und Holland. Ueberall machte er großes Aufsehen und erntete den auszeichnendsten Beifall. Als Kind war er gegangen und kehrte als kräftiger Jüngling 1795 nach Wien zurück, reich an äußern Eindrücken und mit begründeterem Rufe, — glücklich, daß die junge Pflanze durch zu starkes Treiben nicht geschwächt ward. In Wien fing er nun an, die Composition gründlich bei Albrechtsberger zu studiren. Während er in jener strengen Schule sich die Gewandtheit in allen contrapunctischen Formen errang, wußte Salieri, der dem jungen Manne seinen unterrichtenden Umgang gewährte, ihn auf Glätte und Anmuth derselben zu leiten, und, durch seine reichen Erfahrungen, in ästhetischer Hinsicht, bildend auf ihn zu wirken. Außer diesen war J. Haydn, der damals eben in seiner glänzendsten Periode stand, vom bedeutendsten Einfluß auf ihn, theils als nächstes Vorbild, wovon sich in seinen frühern Werken die mannigfaltigsten Spuren finden, theils durch die freundliche Theilnahme, welche derselbe an dem Fortschreiten Hummels nahm.

Das erste Werk, welches ihm einen bedeutenden Ruf als Componisten verschaffte, war seine Haydn gewidmete Sonate in Es, Op. 13. Diese frischkräftige Sonate, so wie die Phantasie Op. 18, welche beide den erlangten Fortschritt in freierer und kühnerer Behandlung des Pianoforte bezeugen, möchten als die Hauptwerke der frühern Periode anzunehmen sein, neben welchen sich noch eine Sonate in F, wie in C, ein gut gearbeitetes, aber in den Formen veraltetes Concert in C, einige (ebenfalls veraltete) Trios und beliebte Rondos bemerklich machen.

Hummel nahm alsbald eine Anstellung als Capellmeister beim Fürsten Esterhazy an. Der Fürst war ein Freund von Kirchenmusik, dies veranlaßte jenen, eine Misse (in B) zu schreiben. Das gute Gelingen derselben und insbesondere Haydns voller Beifall regten ihn an, sich auch in andern Fächern der Composition zu versuchen, und da zu dieser Zeit der Fürst Esterhazy die Leitung des kaiserlichen Hoftheaters übernahm, fand er Gelegenheit, für dasselbe einige dramatische Stücke zu schreiben.

1811 trat er aus des Fürsten Diensten und gab in Wien sehr gesuchten Unterricht. In dieser Zeit entstand die beliebte bella capricciosa und das Rondo in A, welches einen Wendepunct in Hummels Compositionen für's Pianoforte bezeichnet, den Uebergang nämlich zu seiner spätern, brillanten Weise, und dessen Form, vielmal nachgeahmt, normal wurde für das Concertrondo. Im Jahre 1826 folgte er einem Rufe als Capellmeister nach Stuttgard.

Es ist ein bemerkenswerther Umstand, daß Hummel erst hier wieder als Clavierspieler öffentlich auftrat. Vielleicht war durch das Studium der Composition, als er von seinen Reisen zurückkehrte, das Spiel hintangesetzt worden, dann vielleicht die Umstände für Concerte ungünstig — kurz, es hatte sich durch diese lange Unterbrechung seiner eine solche Aengstlichkeit vor dem öffentlichen Auftreten bemächtigt, daß er sich durchaus nicht dazu entschließen konnte. Endlich gab er dem Zureden seiner Freunde nach, schrieb sich ein Concert (den ersten Satz des A-Moll-Concerts, den er damals in Verbindung mit dem Rondo, Op. 56, zu spielen pflegte) und „es ging", wie er sich ausdrückte.

Aber in dieser Zeit hatte sich ein Talent in ihm entwickelt, worin er in der Folge den ersten Rang unter allen Virtuosen einnahm, das der musikalischen Improvisation. In den Dämmerungsstunden saß er und ließ seine Phantasie ausströmen, verarbeitete theils eigene Gedanken in den mannigfaltigsten Charakteren, theils bestimmte Themen in freien, gebundenen und fugirten Formen, suchte dieselben in allerlei Gestalten und Wendungen darzustellen, und durch interessante, harmonische Combinationen zu verweben, und bildete dies zu einer Fertigkeit und Sicherheit aus, die ihm seine größten Erfolge verschaffte.

So, nach langem Schweigen plötzlich wieder mit jenem wunderbaren Talente und einer ungeahnten mechanischen Fertigkeit auftretend, wirkte er gleich einem Meteor, seinem Namen neuen Glanz gebend, den die Erscheinung seines herrlichen Septetts noch vermehren und befestigen half.

(Fortsetzung folgt.)

Compositionen für die Kirche.

(Fortsetzung.)

4) Geistliches Lied für vier Stimmen von A. E. Grell. Op. 15. Berlin, bei G. Crantz. 8 Gr.

Der Componist schrieb zu dem bekannten, aus 15 Versen bestehenden geistlichen Liede: „O, daß ich tausend

Zungen hätte" — eine recht schöne, einfache Melodie. Ein vierstimmiger Choral, der daraus entstand, füllt aber bekanntlich zu wenig Seiten, daher wurden noch die vier ersten Zeilen aus dem neunten und die zwei letzten aus dem dritten Vers gewählt — eine wunderliche Zusammenstellung! — und diese nach derselben Melodie und Harmonie drei- und vierstimmig geschrieben. Erschien auf diese Weise die Melodie zweimal, so war kein Hinderniß vorhanden, sie auch zum drittenmal drucken zu lassen. Dies geschah. Der 14te Vers wurde untergelegt — dies war ein kleiner Mißgriff, denn der 15te enthält erst den Nachsatz, — unwesentliche Harmonie-Veränderungen angebracht und so das Werkchen geendet. Anerkannt muß schließlich die Genügsamkeit des Componisten werden; denn wie leicht war es ihm, sämmtliche Verse seiner Melodie beizufügen.

5) Ave Maria. Ein vierstimmiger Kirchengesang von J. A. Ladurner. München, bei Falter. 7 Gr.

6) O salutaris hostia. Vierstimmiger Gesang von Demselben. Ebendaselbst. 8 Gr.

Ueber diesen Tonsetzer wurde in neuerer Zeit so viel Rühmliches in Zeitschriften u. dgl. mitgetheilt, daß es uns erfreulich war, seine neuesten Arbeiten kennen zu lernen. Leider aber entsprachen die vorliegenden Hefte unsern Erwartungen nicht, und wir müssen sie ihres geringen Gehaltes wegen in die Classe der musikalischen Eintagsfliegen ordnen. Gedanken-Armuth fällt sogleich in die Augen und giebt sich durch die gewöhnlichsten Gänge und längst veraltete Rosalien kund, z. B. im zweiten Gesang im Baß folgende Fortschreitung: $\overset{7}{c} \mid \overset{7}{f} \mid \overset{7}{b} \mid \overset{7}{es} \mid \overset{7}{a} \mid \overset{7}{d}$; die Harmonieen sind süßlich und entbehren öfters aller Kraft, z. B. in dem ersten Gesang der Septengang in dem 21., 22., 23. und 24. Tact und die Führung der Stimmen ist öfters mehr als schülerhaft. Sollte denn dieser Componist nichts Besseres und Werthvollerrs geschrieben haben?

(Fortsetzung folgt.) C. F. B.

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Elisire d'amore von Donizetti. — Bergamo, Operette von Blum. — Der Rattenfänger, Oper von Gläser.]

Um nun mit einigem Anstand aus der Kirche auf's Theater zu kommen, müßten wir eigentlich mit Gluck, und der vortrefflichen Darstellerin seiner drei unsterblichen Charaktere Iphigenia, Armide und Alceste, also mit Fräulein v. Faßmann beginnen; doch haben wir Gründe dies zu einem eigenen Artikel aufzusparen, und jetzt dem Neuen sein Recht zu gönnen.

Es ist doch eine ganz vortreffliche Einrichtung, daß jeder Mensch einen Geburtstag hat, und daß man solchen Tag auf irgend eine Weise feiert. Die Geburtstage von regierenden Fürsten feiert demnach das ganze Land, vor allem aber die betreffende Residenz, und so bekommen wir in Berlin durch die hohen Namensfeste seiner Majestät des Königs und Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen, zusammen wenigstens 4 Stück für uns neue Opern zu hören, d. h. jährlich. Am Geburtstage Sr. Majestät des Königs feierte diesmal Gaetano Donizetti einen glänzenden Triumph, denn auf beiden Theatern verherrlichten seine Werke den Tag, oder eigentlicher den Abend. Draußen in der Königstadt gab man den Bürgermeister von Saardam, den wir nicht zu hören das Glück hatten, auf dem Königl. Theater aber erschien der Wunderdoctor mit seinem Elisire d'amore. Diese Opera buffa des vielschreibenden Donizetti ist Text und Musik, vom italienischen Standpunct genommen, ein ganz vortreffliches Werk und dem Barbiere di Seviglia des Maestro Rossini wohl an die Seite zu stellen. Man muß die Oper aber auch so hören, wie sie jetzt auf unserer Hofbühne gegeben wird: wo eine wahrhaftige Tonsylphe, Sophie Löwe, die Adina singt, wo die Talente eines Mantius, Böttícher, Blume, das Gelingen nothwendig machen. Es ist unmöglich, daß diese Oper und Adam's Postillon auf einer deutschen Bühne zur Zeit in dieser Vollendung gegeben werden können. Nach diesem Donizetti'schen Liebestrank brachte die Königl. Bühne eine Operette „Bergamo" von C. Blum. Der Text (vom Componisten) ist theils aus Voltaire's Candide, theils der Oper Cosimo von Prevost entlehnt, die Musik ist allerliebst, und gefiel. Hätte Blum, — der beiläufig Königl. Opernregisseur und als solcher höchst ausgezeichnet ist, — weniger Musik gegeben, es wäre mehr gewesen. Wegen der Abreise der Dlle. Clara Stich verschwand diese niedliche Operette, worin Mantius beiläufig in einer komischen Rolle excellirt, bis auf weiteres vom Repertoir. Zur Geburtsfeier unseres Kronprinzen sollte anfangs Spontini's Agnes von Hohenstaufen gegeben werden, man wurde aber nicht fertig, und schob daher dieses letzte Werk Spontini's bis zum Geburtstage der Kronprinzessin, bis zum 13ten November hinaus. Ob Spontini bis dahin mit allen Proben fertig werden wird, ist stark zu bezweifeln. Er hält diese Oper übrigens für sein bestes Werk, was ihm ebenfalls Niemand glauben wird.

Da die stolze Agnes also nicht kam, so mußten wir mit der kleinen, kokettirenden Ambassadrice des Mr. Auber zufrieden sein. Die Herren Scribe und St. Georges haben ein allerliebstes Buch geliefert und Auber hat es geschickt, diplomatisch-fein möchte man sagen, in Musik gesetzt. Mit den neuen Melodieen scheint's ziemlich am Ende zu sein, aber die Rhythmen hüpfen leicht

und munter im $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{8}$ Tact einher, und alles steht am Ort. Die Aufführung ist wiederum eine vortreffliche, die Löwe entzückt in der Hauptrolle, die Grünbaum ist höchst brav, und weiß sich sehr gut neben der gefeierten Antoinette zu behaupten. Mantius, Bader, Zschiesche leisten wie immer Ausgezeichnetes, und die beiden Nebenrollen sind durch Frau v. Wrochem und Mad. Valentini auf's Beste besetzt. Die Oper macht Glück, doch giebt man dem Postillon den Vorzug.

Auf dem Königsstädter Theater wurde zur Feier des 15ten Octobers eine ganz neue Oper: „Der Rattenfänger von Hameln", von C. P. Berger, Musik vom Capellmeister Franz Gläser gegeben. Der Dichter hat die Oper eine romantisch-komische genannt, und von dieser Bezeichnung erwarteten wir nichts Gutes, aber sowohl unsere Erwartungen, als Befürchtungen wurden von dem blühenden Unsinn des Herrn C. P. Berger auf das Glänzendste übertroffen. Da es an und für sich nichts weniger als komisch ist, von Ungeziefer aufgefressen zu werden, und die Idee, Ratten und Mäuse auf die Bühne zu bringen, zum wenigsten häßlich, wenn nicht abscheulich genannt werden muß, — so glaubten wir, Herr Berger würde so geschickt gewesen sein, die ganze Sache auf den Kopf zu stellen und ironischer Weise irgend einen modernen Zustand allegorisch behandeln. Auf diese wohlfeile Idee ist er aber gar nicht 'mal gekommen. Das Ding spielt wirklich in Hameln, wie der Dichter sagt, nach dem Chronologen Saxo im Jahre 1376, und der ganze Bettel mit Ratten, Mäusen, dummen Rathsherren, Kindern, Genien u. s. w. geht über die Scene. Der erste Act beginnt mit einer Session der bornirten Rathsherren; die Scene ist wirklich komisch, wenn auch etwas gewaltsam und sehr niedrig — genug es wird gelacht. Der ganze erste Act hält sich, mit Ausnahme von einigen dummen Sentiments ziemlich in diesem Gebiet, die Musik ist, ein komisches Lied ausgenommen, sogenannte Leopoldstädter Theatermusik, nicht mehr und nicht weniger. Der zweite Act beginnt gleich mit einer argen Geschmacklosigkeit, — der Dichter läßt Wein und Bier zugleich preisen und trinken:

Vivat Bacchus!
Vivat Gambrinus!

Dann wird er ganz ernsthaft, läßt den Rattenfänger einen Contract mit dem Bürgermeister der Stadt schließen; das Pfeiflein ertönt, die Ratten folgen ihm in zwei langen, ekelhaften Reihen über die Scene, vor Aller Augen lockt er sie in die Weser, und ersauft sie. Es bilden sich zwei Parteien. Der Bürgermeister und einige Rathsherren wollen den Contract nicht halten, — die jüngeren Bürger schaaren sich um den Rattenfänger, um ihn zu vertheidigen. Er wird aber dennoch gefangen genommen und in's Gefängniß geworfen. Hier sitzt er nun im dritten Act fest und der Dichter mit ihm. Das alte Mittel wird hervorgesucht, es wird ein wenig gezaubert. Der Rattenfänger ist nämlich ein sehr gemüthlicher mann-weiblicher Genius, der ein phantastisches Erziehungshaus für verwahrloste Kinder angelegt hat, dahinein lockt er denn auch, nachdem er sich aus den Fesseln befreit, die Hameln'schen Kinder, und dann halten die Hameln'schen Eltern ihren Contract. Der Rattenfänger bringt nun noch einige Liebesleute zusammen, und Alles ist sehr zufrieden. Wir bedauern, daß Hr. Gläser an dieses Machwerk solche Masse Noten vergeudet hat, allein das wahrhaft Gute seiner Musik — einige komische Lieder — wird sich, einzeln edirt, gewiß viele Freunde erwerben. Künftig wünschen wir Hrn. Gläser, der beiläufig vielleicht der beste Musikdirigent Berlins ist, ein besseres Libretto und auch etwas weniger Gedächtniß für die neuesten italienischen und französischen Meister. Jammerschade, daß es wieder eine deutsche Oper, die dahin.

Um dieses Referat mit einigen Novitäten zu beschließen, bemerke ich, daß die Gebrüder Ganz ein Extraconcert vor dem Beginn ihrer Soireen zu geben beabsichtigen. Auch unser braver Taubert will die Früchte seines Fleißes sehen lassen, er hat neuerdings vortreffliche Sachen geschrieben, und spielt sie meisterlich. Von unsern Liedercomponisten ist jetzt der freundliche Kücken am meisten en vogue. Er droht Curschmann zu verdrängen.

Von neuen Opern erwartet man auf der Hofbühne außer Spontini's Agnes, Marschner's Falkner's Braut, — der Vampyr wäre besser. In Norma (für die Hofbühne ebenfalls neu) sollen die Damen Löwe und v. Faßmann zum erstenmal zusammen wirken. Die Löwe, Norma. Constantin Decker ist mit seiner Oper „die Geusen vor Benda" fertig. Truhn schreibt an einem Singspiel in zwei Acten. Der Dichter und Componist der „deutschen Herren in Nürnberg" der Baron von Lichtenstein soll ebenfalls die Hofbühne mit einer neuen Oper bedrohen.

zz.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. | № 40. | Den 17. November 1837.

— Ueberhaupt können die Dichter nicht genug von den Musikern und Malern lernen. In diesen Künsten wird es recht auffallend, wie nöthig es ist, wirthschaftlich mit den Hülfsmitteln umzugehen, und wie viel auf geschickte Verhältnisse ankömmt. Dagegen könnten freilich jene Künstler auch von uns die poetische Unabhängigkeit, den innern Geist und Erfindung, jedes echten Kunstwerkes überhaupt dankbar annehmen.

Novalis.

Johann Nepomuck Hummel.

(Fortsetzung.)

Nach dem Tode A. E. Müllers trug die kunstliebende Großfürstin und damalige Erbgroßherzogin von Weimar, Maria Paulowna, Sorge, einen andern bedeutenden Clavierspieler als ihren Capellmeister und Lehrer im Pianofortespiel herbeizuziehen, und so konnte derselben Hummels glänzender Name nicht entgehen. Er trat dieses Amt an unter den ehrendsten und vortheilhaftesten Bedingungen, und die freie, unabhängige Stellung, die er sich hier sicherte, das Interesse, welches die erhabene Fürstin an seinen Productionen nahm, so wie die bald darauf folgende Reise nach Rußland, gaben seinem Geiste einen solchen Aufschwung, der diese Epoche zur bedeutendsten seines Lebens macht.

Von dieser Zeit erschienen in wenigen Jahren die Werke, welche Hummels großen Ruf nicht nur auf's Herrlichste bewährten und für immer feststellten, sondern auch in ihrem besondern Kreise der nächsten Zukunft Richtung und Form gaben:

Die Sonate in Fis (81), das Concert in A vollendet (85), das Concert in H (89), ein Quintett in Es (87), die Trios in E und Es (83 und 93), die vierhändige Sonate in As (92), das Rondo in B (99), die Sonate in D (106) u. a.

1822 begleitete er die Großfürstin auf ihrer Reise nach Rußland. Hier unmittelbar beim kaiserlichen Hof eingeführt und dadurch in die höchsten Zirkel, erhielt die Neuheit seiner Erscheinung und insbesondere seine zauberhaft wirkenden Phantasieen, in diesen sowohl, als in seinen öffentlichen Concerten in Petersburg und Moskau, wo er oft 2000 bis 3000 Zuhörer hatte, einen Succeß, wie ihn seine außerordentlichen Leistungen wohl verdienten, wie ihn aber auch nur sehr günstige Verhältnisse wirklich machen können.

Hummel wußte diese Gelegenheit zu benutzen, um sich ein sicheres Glück zu gründen, und kehrte nach Deutschland zurück, lauter als je genannt und gepriesen.

Von diesem Zeitpuncte, den wir wohl als den Gipfel seines Glücks betrachten können, machte er fast alle Jahre meist größere Reisen, wozu ihm sein vierteljähriger, später halbjähriger Diensturlaub genügende Muße gab, und sein berühmter Name war der Herold, der ihm vorausging und dieselben stets erfolgreich machte.

In Frankreich (Paris), wohin er 1825 ging, wiederholten sich die Triumphe, die er in Rußland gefeiert; er wurde Ritter der Ehrenlegion. Das für diese Reise bestimmte Concert in E (100) aber steht weit gegen die früheren zurück, und scheint nur ein überarbeitetes älteres. 1826 besuchte er Holland und Belgien, 1827 Wien, wo er kurz vor Beethovens Ende ankam. Hier spielte er zuerst das Concert in As (113), welches wieder große Schönheiten enthält. 1828 ging er nach Warschau, 1829 und 30 nach Frankreich und England mit mehren neuen Compositionen: einem neuen Septett, der Phantasie „Oberons Zauberhorn", einem großen Rondo „Retour de Londres", Variationen u. a.,

die alle dieselbe Schönheit der Formen und Abrundung, aber nicht mehr den Schwung seiner frühern Werke haben. Im Jahre 1833 dirigirte er die deutsche Oper in London und kam dann noch einmal über Dresden nach Wien mit einem noch ungedruckten Concert in F.

Außer diesen Reisen besuchte er öfter die bedeutendern Städte Deutschlands: Leipzig, Berlin, Dresden, Carlsbad ꝛc. Weimar war so glücklich, ihn in den seit 1828 gestifteten Hofcapellconcerten jährlich entweder seine neuen Compositionen spielen oder phantasiren zu hören.

Neben den bereits genannten heben wir noch folgende bedeutende Werke heraus: seine Clavierschule, welche 1828 erschien, ist ein Werk beharrlichen Fleißes, seine unendlich reiche Sammlung von Passagen aller Art, voll kostbarer Erfahrungen und Fingerzeige; aber es ist des Stoffes fast zu viel, und nicht genug bewältigt und beleuchtet, weshalb dieselbe nicht den Einfluß erlangt hat, den man hätte vermuthen sollen.

Seine Studien sind eine treffliche Einführung zu seinen Werken, aber als Schlußstein derselben (Op. 125), zu einem Zeitpuncte, wo schon eine neue Richtung des Pianofortespiels in vollem Heranschreiten war, offenbar zu spät erschienen.

Von Kirchenmusik kennen wir noch ein Graduale und Offertorium, Op. 88 und 89, und außer der genannten Messe in B, zwei andere in Es (80) und D (111), deren letztere, auf die er selbst sehr hielt, zu den ausgezeichnetsten dieser Gattung gehört, sowohl hinsichtlich der Würde der Gedanken, als der Großartigkeit der Ausführung.

Seine große Oper, Mathilde von Guise, wurde in Weimar, und in einer spätern Umarbeitung zu Berlin gegeben, hat aber keinen Anklang gefunden.

In den letzten Jahren fing sich seine Krankheit zu entwickeln an. Er verlor im Aeußeren merklich an Energie und Lebhaftigkeit und mußte bereits öfter seine Functionen als Capellmeister einstellen. Er suchte Erholung durch einige Badereisen, erholte sich auch scheinbar zu wiederholten Malen — doch es waren schöne Herbsttage, denen endlich — immer zu früh — der ewige Winter folgte — zum traurigen Verluste für die Kunst, zum unersetzlichen für Alle, die ihm nahe waren und für Weimar, dessen letzter Stern in ihm unterging. Er starb den 17ten October. Die Section ergab Herzbeutelwassersucht und einen sehr desolaten Zustand der innern Körpertheile. Er selbst hatte bei seiner starkkräftigen Natur keine Ahnung von seinem Tode.

(Schluß folgt.)

Liederschau.

Jul. Becker, Lieder für eine Singst. m. Begl. des Pfte. Op. 3. Leipzig, Jul. Wunder. 12 Gr.

Sollte ich einige der poetischsten Leute aufzählen, so würde ich unverholen den Müller mit seiner Müllerin obenanstellen. Ließe sich doch eine Bibliothek von recht leidlichem Umfang von Liedern und Liederkränzen zusammenbringen, in denen sie die Hauptrollen spielen und nur etwa Wanderlieder und Frühlingslieder möchten ihnen die Waage halten können. Auch zu dreien dieser Lieder: „Hedwigs Lied vor der Mühle", „Schön Hedwig am Ufer", „Hedwigs Lied am Bächlein" lieferte das Mühlenleben den Stoff; nur ist darin, wie schon aus den Ueberschriften erhellt, gegen das Herkommen, der Müller nicht der singende, sondern der angesungene Theil. Sie sind die besten unter den 6 Liedern dieses Heftchens, und schmeicheln sich durch leichten, klaren Melodieenfluß ein, und die in gebrochenen Accorden wiegende Begleitung, wie es bei Müllerliedern in der Ordnung, hält sich, ohne mit gewöhnlichem Schlendrian sich zu begnügen, anspruchslos in gemessenen Grenzen. Unter den übrigen Liedern hebt sich „der Schmied" von Uhland weniger durch Neuheit der Melodie, als durch einfache Eigenthümlichkeit der harmonischen Behandlung hervor. Das letzte „Schiffbruch" von Seidel ist im Ganzen richtig aufgefaßt und nicht ohne inneres Leben, allein weder der Harmoniefluß des zweiten Theils, noch das Recitativ am Schlusse, noch die in der Ueberschrift geforderte Ungleichmäßigkeit des Zeitmaßes vermögen die Schwäche der so oberflächlichen und einförmig rhythmisirten Melodie zu verdecken, die namentlich bei den Worten: „nun ist mir so weh!" gar zu bedeutungslos schließt.

Carl Räusche, 4 deutsche Lieder für eine Singst. m. Begl. des Pfte. Op. 7. Leipzig, Hofmeister. 8 Gr.

Bei einem Op. 7. könnte man einen wählerischeren Geschmack, eine größere Strenge gegen sich selbst vom Componisten erwarten, als diese Lieder beurkunden: er begnügt sich zu oft mit Gewöhnlichem, Nothdürftigem. Die ungewöhnliche Tonart vermag nicht die gewöhnlichen Melodiewendungen des zweiten Liedes zu heben und das dritte ist eher arm, als einfach zu nennen. Einfachheit ist vor Allem am Liede zu schätzen, sie allein macht aber noch kein Kunstwerk. Der Wirkung einer im Ganzen guten Auffassung thut in dem ersten Liede eine rhythmische Inconsequenz, ein 5tactiges Glied bei durchgängig 4tactiger Gliederung, und im letzten eine Familienähnlichkeit mit dem Gebet der Agathe („Leise, leise" u. s. w.) einigen Eintrag, doch sind sie die besten in dem Hefte. Im ersten ist im 4ten Tacte in Melodie und Begleitung A statt As zu lesen.

R. Kastendieck, die Betende, Gesang mit Begl. des Pfte. und obligater Flöte. Hannover, Nagel. 8 Gr.

Eine bequeme, einleuchtende Melodie für eine hohe Stimme (Sopran oder Tenor), mehr scandirt als declamirt, eine leichte Triolenbegleitung, einige sentimentale harmonische Effecte — kurz: eine Dilettantenarbeit, für Dilettanten geschrieben und als solche nicht schlecht. Aber die Wiederholung der Worte: Laura betet! am Schlusse, ist doch ein gar zu närrischer Einfall.

Julie Wilhelmine von Tschirschky, 4 Lieder und Romanzen für eine Altstimme mit Begl. des Pfte. Op. 4. Breslau, C. Cranz. 16 Gr.

Eines fällt an diesen Liedern beim ersten Anblick auf: das ist die tiefe Stimmlage. Die Cantilene liegt durchgängig in den Tönen vom kleinen zum einmalgestrichenen A und steigt öfter tiefer, selten höher. Von einer Baßstimme, für welche sie der Titel auch bestimmt, nimmt sich manches sehr wunderlich aus. Ein Tenorist könnte die Lieder in der eigentlichen Tonhöhe singen, wäre nicht gerade auf die Wirkung einer tiefen Stimme gerechnet. Sie bekommen aber gerade durch diese Besonderheit eine eigenthümliche Färbung und sind überhaupt nicht ohne Geist und Geschick gemacht. Die Begleitung freilich besteht meist aus Haupt- und Leitaccord mit vorschlagendem Baß, oder in vollen Accorden und hat ein etwas guitarrenmäßiges Ansehen, thut aber doch öfters ein Uebriges in Brechungen und kleinen Malereien, namentlich in dem letzten Gesange: „Der Feiertag" von G. Schwab. Einiges Unrichtige in der Declamation, z. B. den ruhigen Schluß in E-Dur bei den Worten: „hört ihr's, wie der Donner grollt?" abgerechnet, ist dies überhaupt der beste der 4 Gesänge, dem eben der in der Tiefe grollende Gesang namentlich bei den Worten des Urahnen eine der finstern Stimmung des Textes sehr zusagende Färbung verleiht. Am wenigsten will sich diese mit den „zarten Nachtigallen" im dritten Liede vertragen.

G. Füller, Der kleine Eduard, Lied für eine Singst. mit Begl. des Pfte. oder der Guitarre. Op. 3. Berlin, M. Westphal. ⅙ Thlr.

Der Text ist abgeschmackt. Die Musik gibt sich Mühe, nicht hinter ihm zurückzubleiben.

Heinr. Lemcke, Die Monduhr (v. Reinick), das zerbrochene Ringlein (v. Eichendorf) für eine Sgst. m. Pfte. Op. 1. Leipzig, J. Wunder. 6 Gr.

— — Der arme Peter. Drei Lieder von Heine. Op. 2. Ebendas. 8 Gr.

Im „armen Peter" ist Auffassung und Declamation keineswegs verfehlt, aber die Ironie ist nicht scharf und auffallend genug herausgehoben. Für den Spott, die Parodie hat einmal die Musik keine Ausdrucksmittel als Uebertreibungen und starke Gegensätze. Der Liebesgram des sentimentalen Bauerjünglings hätte mit allem Aufwand von Schwärmerei, mit dem ganzen Gefühlsüberschwang eines modernen Zierlings ausgemalt und durch beigemischte Gemeinheiten, durch unbeholfene, lächerliche Melodiewendungen, durch bäuerisch plumpe Tanzrhythmen in der Begleitung u. dgl. parodirt werden müssen. Allerdings hat der Componist diese komischen Elemente: die lächerliche Weinerlichkeit des Aermsten und die plumpe Lästigkeit seiner Umgebung auszudrücken gesucht, allein, wie gesagt, nicht scharf und derb, nicht lächerlich genug. Weit glücklicher ist er in der Ausführung des Düsteren, Schwermüthigen der beiden Texte in Op. 1 gewesen. Der vollen Wirkung des glücklich aufgefaßten und im Harmonischen flüssig und mit Eigenthümlichkeit ausgeführten zweiten Gesanges schaden einige Dehnungen und bedeutungslose Wiederholungen einzelner Worte und Sätze, und namentlich mit den letzteren muß der Componist sparsamer umgehen lernen, um eines Erfolges sich erfreuen zu können, den ein beachtenswerthes Talent und eine Gewandheit im Technischen wie sie in seinen Liedern sich zeigen, in großem Grade verdienen. LL.

(Fortsetzung folgt.)

Miß Clara Novello.

Wie groß auch die Erwartung oder die Ueberzeugung, Ausgezeichnetes zu hören bei Jedem sein mochte, der wußte, daß Mendelssohn-Bartholdy sich veranlaßt fand, diese Sängerin für Leipzig für die Aufführung des Händel'schen Messias und die Abonnementconcerte dieses Winters zu gewinnen, so bewieß doch der anhaltende und außerordentliche Beifall gleich nach der ersten Arie die Ueberraschung des Publicums, das seine gespannten Erwartungen noch übertroffen sah. In der That auch verbanden sich natürlicher Reichthum und vortreffliche Bildung der Stimme, Kunstfertigkeit, und Geist und Seele des Vortrags, kurz Natur und Kunst, zum anmuthigsten Ganzen. Ihre Stimme vereinigt die Fülle und eigenthümliche Klangfarbe des Contraalt mit dem Umfang des Mezzosopran. Wenn indeß ähnliche Stimmen Mezzosopranstimmen mit Altregister mit Recht genannt werden, so ist diese mehr Contraalt mit der Höhe des Mezzosopran. In dem ganzen Umfange aber von mehr als zwei Octaven ist ihre Tonleiter auf das Vollkommenste ausgeglichen, der Ton in allen Corden gleich elastisch, weich und voll und der verschiedensten Abstufung fähig. Mehr aber als diese Vorzüge und der hohe Grad von Kunstfertigkeit und Geläufigkeit, den sie im Vortrag einer Bellini'schen Arie darlegte, war es die tiefe poetische Auffassung, die unmittelbar zum Herzen sprechende Innigkeit, mit der sie die Arie der Vitellia: „Ecco il punto o Vitellia" und die Freiheit und Meisterschaft, mit der sie das Recitativ behan-

delte, was ihr den reichsten Beifall und mit dem vollsten Rechte erwarb. Dank also dem verehrten Tonmeister, der zu den vielen Verdiensten um das Institut des großen Concerts und das Musikwesen Leipzigs überhaupt noch das gesellte, diese schöne ausländische Blume auf unsern Boden verpflanzt zu haben.

LL.

Vermischtes.

*** Aus Breslau. A. e. Br. v. 4ten... Der Winter beginnt sich in musikalischer Hinsicht einzurichten. Die Abonnementconcerte haben begonnen, desgleichen ein Cyklus von Quartetten des hiesigen Künstlervereins. Die Herren Lüstner, Klingenberg, Köhler, und Kahl bewährten ein sehr fleißiges gemeinsames Studium ihrer Aufgabe. — Unsere Oper scheint diesen Winter lückenhaft bleiben zu wollen. Heute, am 4. November, wo Mozarts „Don Juan" 50 Jahre alt ist, fehlen die Kräfte, ihn zu besetzen. Eine erste Sängerin fehlt. Der Abgang Hauser's, der zu Neujahr Statt findet, ist immer sehr zu beklagen. — Der Postillon von Lonjumeau hat hier sehr gefallen. Die Sopranpartie wird sogar von zwei Sängerinnen, nämlich den Damen Meyer und Mejo, abwechselnd gegeben. Ein geordnetes Repertoir von Opern wird schmerzlich vermißt. — Die längst beabsichtigte Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" durch die Singakademie wird wahrscheinlich noch vor Weihnachten Statt finden. — Seit einem Vierteljahr lebt Adolph Henselt in Schlesien, ein Clavierspieler, dessen Ruf bereits ein europäischer ist, ungeachtet er noch sehr selten öffentlich gespielt hat. Am 24sten October dieses Jahres hat er sich zu Salzbrunn bei Breslau verheirathet. Wohin er sich nun wenden wird, ist zweifelhaft, vielleicht nach Rußland. Zunächst wird er hoffentlich hierselbst noch einmal öffentlich auftreten, nachdem er bisher mit seinem außerordentlichen Talente nähere Freunde oft auf die freigebigste Weise entzückt hat. —

*** Weimar. A. e. Br. v. 30. Oct... Von einem neuen Capellmeister verlautet noch nichts; das Wahrscheinlichste ist, daß vor der Hand Alles den beiden Musikdirectoren Eberwein und Götze überlassen bleibt, und, wenn die Großherzogin nicht auf einen Capellmeister dringt, fürcht' ich auf immer. —

*** [Concerte, Reisen ꝛc.] Fr. Lachner's Cantate „die vier Menschenalter" wurde am 25sten Oct. im Odeon in München aufgeführt. — Hr. MD. Kloß, der sich in Hamburg niedergelassen, gibt Anf. d. Monats ein Orgelconcert, in dem eine Cantate seiner Composition zur Aufführung kömmt. — Die Quartettunterhaltungen der Gebrüder Müller in Braunschweig haben so eben begonnen. — In Wosnosensk, wo sich im September Lipinski hören ließ, spielte auch Hr. Leopold v. Meyer, der allen Berichten zufolge ein eminenter Clavierspieler sein soll. — Clara Wieck war in Prag angekommen; den 12. sollte das erste Concert sein. —

*** Leipzig, 9. Nov... Hrn. F. Kummer's Meisterschaft auf dem Violoncell ist allerwärts bekannt; im Concert, das er vorigen Montag mit Hrn. Kotte gab, bewährte er sie auf's Neue. Hr. Kotte selbst zeigte sich als einen der ersten Clarinettvirtuosen, so sicher und schön ist sein Ton und Vortrag. Zum Schluß spielte er die Adelaide von Beethoven. Eine außerordentliche Erscheinung in demselben Concert war der junge Vieuxtemps, der nur ein kurzes Stück spielte, das eine aber mit meisterlichster Keckheit und wahrhafter Genialität. In einem besondern Concert, das er zu nächsten Montag veranstaltet, werden wir diesen Hauptspieler genauer kennen lernen. — Uebermorgen gibt der Thomanerchor sein zweites Vocalconcert; eine Messe von Schicht und eine Motette von Bach kommen darin zu Gehör. — Zu Sonnabend hat Frl. Louise Schlegel Concert angekündigt. — Die Aufführung des Messias findet am nächsten 16ten Statt; man hat im Sinne, ihn zweimal, das erstemal im echten Original, das anderemal in der Mozart'schen Bearbeitung zu geben. Dies wäre neu und höchst interessant. — Heute ist Hr. Capellmeister Täglichsbeck aus Hechingen hier angekommen, seine Symphonie, die Abends im Gewandhaus gespielt wird, zu dirigiren. — G. S.

Neuerschienenes. C. F. Müller, gr. Triumphouverture f. Pfte. zu 4 Händen (107). — H. Bock, 1ste Caprice f. Pfte. — J. Bzowsky, 2 Polonoisen f. Pfte. (7). — C. Franck, 12 Studien f. Pfte. 2 Hfte. — C. H. Liskow, brill. Phant. üb. e. Thema v. Lindpaintner f. Pfte. (21). — F. Lißt, phantast. Rondo üb. e. spanisches Thema f. Pfte. (Op. 5. Nr. 3) — F. Mohs, Einl. u. brill. Rondo f. Pfte. (4). — ☞ J. Moscheles, 24 neue charakteristische Studien f. Pfte. (Op. 95. 1stes Hft.) — F. A. Weber, 2 kleine Rondos f. Pfte. (7). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 41. Den 21. November 1837.

Vom Girren der Taube bis zum Rollen des Donners, von der spitzfindigsten Verwebung eigensinniger Kunstmittel bis zu dem furchtbaren Puncte, wo das Gebildete übergeht in eine regellose Willkühr streitender Naturgewalten, Alles hatte er durchmessen, Alles erfaßt. Der nach ihm kommt, wird nicht fortsetzen, er wird anfangen müssen; denn sein Vorgänger hörte nur auf, wo die Kunst aufhört.

F. Grillparzer.

Der glorreiche Augenblick.

Cantate, gedichtet von Dr. Aloys Weissenbach;

in Musik gesetzt von

Ludwig van Beethoven.

* * *

[Partitur. — Wien, bei Tobias Haslinger.]

Als im thatenreichen Jahre 1813 in Brandeis, nächst Prag, die drei mächtigsten Regentenhäupter des europäischen Continents den Fürstenbund einer durch Wort und Handschlag geheiligten Tripel-Allianz abschlossen, woraus, als unmittelbare Folge, jene ewig denkwürdige, die politische Stellung der ganzen alten Welt regenerirende Leipziger Völkerschlacht, Germaniens mit blutigen Lorbeeren erkämpfte Befreiung vom schmachvoll drückenden Sklavenjoche, der Einmarsch in Feindesland, endlich die Besitznahme der gallischen Hauptstadt, und ein von Siegerwaffen dictirter ruhmvoller Friedenstractat hervorging; — als zu gleicher Zeit das Gerücht einer diplomatischen Zusammenkunft sämmtlicher verbündeten Mächte in der Residenz des östreichischen Kaiserhauses offiziell sich bestätigte, — da begeisterten solch' wahrhaft große, kaum mehr gehoffte, beinahe an's Unglaubliche gränzende Ergebnisse so manches echt deutsch gesinntes Herz, und unter diesen auch einen, inzwischen schon von uns geschiedenen, treuen Vaterlandsfreund, den Doctor und Professor Aloys Weissenbach in Salzburg. — Er dichtete eine patriotische Gelegenheitscantate: „Der glorreiche Augenblick", und sendete selbe zur Composition an Ludwig van Beethoven. Dieser, von gleich freudigen Gefühlen beseelt, und doppelt aufgeregt durch den hehren Weihe-Moment, ging mit Lust und Liebe an die Arbeit; — und, wie nun im Herbste des nächsten Jahres auf allen Straßen, von Nord, Ost, Süd und West, einherzogen mit glänzendem Gefolge die durch Eintracht verbrüderten Gesalbten in die alte Vindobona, — da war auch die Tonschöpfung bis zum letzten Federzug vollendet. — Am 29sten November 1814 fand im k. k. großen Redouten-Saale zum Vortheile des Componisten die erste Aufführung, — am 2ten December eine allgemein gewünschte Wiederholung Statt. (Beigaben waren: die siebente Symphonie in A-Dur, und das charakteristische Instrumentalgemälde: „Wellington's Sieg bei Vittoria") — Ob durch die beglückende Anwesenheit des Allerhöchsten Hofes, des Kaisers von Rußland, der Könige von Preußen, Baiern, Würtemberg, und Dänemark, so vieler Prinzen und Prinzessinnen, Großherzöge, Fürsten, Minister, Feldherren, Gesandten, und der Elite des ersten Adels der Enthusiasmus einer überzahlreichen Versammlung für einen auf die Gegenwart und nächsten Vergangenheit sich beziehenden Stoff nur noch höher — ja auf den Culminationspunct gesteigert werden mußte, bedarf wohl keiner Erinnerung. — Im Orchester, von dem Meister persönlich geleitet, wirkten alle Professoren, Künstler und Kunstfreunde freiwillig als Ripienisten mit; der Chor war eben so kräftig besetzt, als sorgfältig eingeübt, und den Vortrag der vier Solo-Partieen hatten

Mad. Milder-Hauptmann, Dem. Bondra, die Herren Wild und Forti übernommen, welche damals sämmtlich im Zenith ihrer Glanzperiode standen. — Von nun an ruhte dieses Occasionalwerk, und mußte — eben schon der speciellen Tendenz nach — auch gewissermaßen wohl ruhen, — bis die, mit der guten Sache es immerdar redlich meinenden Unternehmer der Concerts spirituels in Wien selbes während der Fastenzeit des Jahres 1835 neuerdings zu Gehör brachten. — Mittlerweile hatte der dortige k. k. Hofmusikalienhändler, Herr Tobias Haslinger noch von dem Componisten selbst das Manuscript käuflich an sich gebracht, und einer unserer geachtetsten Literatoren dem allerdings schwierigen Geschäfte sich unterzogen, der Gemeinnützigkeit wegen, auf die vorhandenen Singstimmen neue, passende Worte zum „Preise der Tonkunst" zu dichten. — Die nunmehr vollendete, mit dem Doppeltext bereicherte, in die Kunstwelt hinaustretende Partitur, an Geschmack, Eleganz und typographischer Schönheit mit allem Bestehenden zum obsiegenden Wettkämpf berufen, liegt uns vor. —

Dem unermüdet thätigen Verleger ist die seltene Auszeichnung zu Theil geworden, dieselbe „den erhabenen Monarchen der heiligen Allianz, den huldreichen Schützern und Beförderern der Künste und Wissenschaften: Kaiser Franz I. von Oestreich, Kaiser Nicolaus I. von Rußland, und König Friedrich Wilhelm III. von Preußen" ehrfurchtsvoll widmen zu dürfen, und für die Höchstdenselben überreichten Pracht-Exemplare mit kostbaren Andenken belohnt zu werden, so wie nicht minder einem ähnlich ornirten, und in die erste Industrie-Ausstellung aufgenommenen Dupplicate die Verdienst-Preis-Medaille zuerkannt wurde. — Nebst dem trefflich gearbeiteten allegorischen Haupttitel sind auch separirt alle drei Dedicationsblätter heraldisch genau, mit Emblemen sämmtlicher Wappenschilder und Ordensinsignien, ebenfalls von Dworzack gestochen, dem Werke beigebunden, zu welchem wir, nach obigen, für Manchen, mit der Entstehungsgeschichte Unbekannten, vielleicht doch wohl nicht ganz überflüssigen Prologe, uns nunmehr selbst wenden wollen. —

(Fortsetzung folgt.)

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Sechs Gedichte von J. B. Rousseau, in Musik gesetzt v. H. Wolff. Op. 3. Frankfurt, Dunst. 36 Xr.

Trotz dem Op. 3 auf dem Titel tragen die Lieder durchaus das Gepräge eines Erstlingswerks, dessen Veröffentlichung in keinem Falle rathsam war. Die unbedeutenden Melodieen und die steife, in den verbrauchtesten Formen sich bewegende Harmonisirung, so wie zum Theil schon die Wahl der Texte verrathen große Unbekanntschaft mit den Anforderungen und Leistungen der neuesten Zeit, und das unsichere, versuchende Herumgreifen läßt keinen sichern Schluß zu, ob aus der unscheinbaren Hülle eine farbenschimmernde Psyche mit der Zeit sich entfalten, oder ob sie eine todte Puppe bleiben werde.

Vier Gesänge für Sopran oder Tenor mit Begl. des Pfte. von A. Thierfelder. Op. 4. Leipzig, C. A. Klemm. 10 Gr.

Auch in diesen Liedern lassen sich hier und da an einzelnen mit nicht ganz sicherer Hand geführten Zügen die Spuren jugendlicher Versuche herausfühlen. Aber schon regt die entfesselte Psyche die Schwingen im freien aufstrebenden Flug im ersten, in ziemlich unsicherer Willkühr im dritten, geregelter und selbstbewußter, aber weniger frei und eigenthümlich im zweiten und dritten Liede. Möge ihr Flug nicht zu früh ermatten oder in gehaltloser, weltkluger Routine sich verlieren.

Sechs Lieder mit Begl. des Pfte. von Th. Trendelenburg. Op. 3. Hamburg, Böhme. 12 Gr.

Lobenswerthe Auffassung, am eigenthümlichsten im ersten Liede: „Auf dem Rhein", melodische Fülle und harmonische Gewandheit ist diesen Liedern nachzurühmen, von denen die heiteren, namentlich Nr. 3 und 5 sich durch zarte einschmeichelnde Melodieen die meisten Freunde erwerben dürften. Doch muß man gerade in diesen beiden und dem 2ten die öfteren Wiederholungen hinweg wünschen, die zwar nicht den musikalischen Periodenbau, wohl aber die Forderungen der höhern Declamation beeinträchtigen, und z. B. bei den Worten: „hätt' ich, hätt' ich, hätt' ich" im 2ten, und: „da ist, da ist — da ist in meinem Herzen" in's Kindische fallen.

Sechs Gesänge mit Begl. des Pfte. von Ferd. Stegmayer. Op. 15. Leipzig, Rob. Crayen. 1 Thlr.

Der Beurtheiler einer früher erschienenen Sammlung Gesänge von demselben Componisten (5. Band, Nr. 42) spricht am Schlusse die Bitte um noch viele solcher Gesänger aus, und der Componist kommt diesem Verlangen in seinem Op. 15 auf eine Weise nach, die dasselbe keineswegs aufhebt, vielmehr auf's Neue und nur noch lebhafter erregt. Die im Texte der beiden ersten Gesänge („Die Thräne", von Herloßsohn und „Es ist ein Reif gefallen", von Ferrand) ausgesprochene Bitterkeit ist innig und wahr, ohne Uebertreibung und Affectation, eher mildernd, als scharf hervorhebend

in den Tönen, vorzüglich schön im 2ten wieder gegeben. „Alles aus Liebe" ist einfacher, aber nicht minder schön und zart empfunden und die Behandlung der wiederkehrenden Frage am Schluß jeder Strophe beurkundet die Meisterhand. Der folgende Gesang „An die Sterne" von Reiniger, tritt mit größeren Ansprüchen auf, die er auch erfüllt, ohne daß ich ihn dem 2ten gleichstellen möchte. Von den beiden heiteren Gesängen, die das Ganze schließen: „Herein" von G. Keil, und „Ihre Augen" von Leßmann, zeichnet sich das erstere durch gemüthlichen, natürlichen Humor aus; im letzteren scheint die Melodie der Stütze einer starken Modulation allerdings nicht entbehren zu können. Wenn ich aber diesen wie den 4ten Gesang weniger unbedingt lobe, so geschieht es nur im Vergleich zu den übrigen; beide haben noch so viel innere und äußere Schönheit, als man oft in Dutzenden der neuesten Liederhefte vergebens sucht.

Vier deutsche Lieder mit Begl. des Pfte. von Jul. Riehle. Op. 7. Leipzig, Hofmeister. 10 Gr.

Die Capelle von Uhland, die viel gesungene, ist auch hier, einige verkehrte Wortdeclamationen abgerechnet, in richtiger Auffassung, welche freilich kaum zu verfehlen, in klarer fließender Melodie und wenig ausgreifender, doch nicht gemeiner Harmonisirung durchgesungen. Gleich lobenswerth in Auffassung und Ausführung, mit einem noch etwas eigenthümlichern Anstrich in der rhythmischen Behandlung ist „die Botschaft" von J. Mosen. Von demselben Dichter sind die Texte der beiden übrigen Lieder: „der erste Kuß" und „die Nonne". Sie sind vom Componisten ganz richtig im leichten Volkston gehalten mit einfacher Melodie, die nicht ohne Reiz und eben so begleitet ist. Der stillen Freundlichkeit dieser Lieder ganz entsprechend, hat ihnen der Verleger durch ein recht einladendes, einfach anmuthiges Gewand auch eine äußere Empfehlung auf den Weg gegeben. LL.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** London. A. e. Br. Mitte October... Dem Birminghamer Musikfest folgte kurz darauf ein eben so großes in Hereford am 26sten bis 28sten September. Messias (nach der Mozart'schen Bearbeitung) war die Hauptaufführung; außerdem kamen eine Menge einzelner Compositionen vor, von Händel, Mozart, Haydn, Beethoven, F. Mendelssohn ꝛc. Die Hauptpartieen sangen Mad. Albertazzi, Miß Clara Novello, Miß Woodyatt, Mr. Bennett, Hobbs u. A. — Mr. F. Cramer dirigirte. — Von der hiesigen Comitee für Beethoven's Denkmal sind ungefähr 50 Pfund nach Bonn geschickt worden. — Der Ihnen wohl bekannte Mr. W. St. Bennett hat von den Zöglingen der Royal Academy of Music ein kostbares Silbergeschirr zum Andenken erhalten. Der Vorsteher des Instituts, Mr. C. Potter, überreichte es ihm in verbindlichen Ausdrücken. — Madame Louise Dulken, geb. David, ist von der Königin zu ihrer Pianistin ernannt worden. — Hr. Moscheles ist vom Continent zurück; seine neuen Etuden erscheinen in diesen Tagen. —

*** Königsberg. A. e. B. v. 4ten... Vor einigen Wochen gab Fräulein Robena Ann Laidlaw, Pianistin der Königin von Hannover, zum Besten der Erwerbschule für arme Mädchen ein brillantes Concert. Ihr vorzügliches Spiel ist bereits auch bei Ihnen anerkannt; für uns neu war das F-Moll-Concert von Chopin, das sie hier zum erstenmal vortrug: für Alle paßt sie freilich nicht, diese träumerische tiefsinnige Musik, desto mehr die hübschen, sehr schweren Variationen von Thalberg über russische Volkslieder. Bald nach dem Concert reiste Miß Laidlaw nach Posen, Warschau ꝛc. —

*** [Musikaufführungen ꝛc.] Die Aufführung der „Schöpfung", die die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien am 5ten und 7ten veranstaltete, war eine der glänzendsten, die je in Wien und sonst gesehen worden ist. Ueber 1000 Personen wirkten dabei mit. —

*** [Musikvereine.] Der Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen hat für die beste Composition einer Pastoralmesse auf das J. 1838 drei Preise ausgeschrieben, den ersten zu 15 Duc., den zweiten zu 8 Duc. und den letzten zu 50 Gulden. Die Componisten dürfen aber nur Böhmen sein. — Den Zeitungen zufolge hat sich in New-York ein deutscher Musikverein gebildet, der alle Monate unentgeltlich ein öffentliches Concert veranstalten will. —

*** [Concerte, Reisen ꝛc.] Lipinski war wieder glücklich in Lemberg angekommen. — Lißt wollte im Winter nach Wien gehen und öffentlich spielen. — Zu Paris macht Strauß das außerordentlichste Aufsehen. Der König hat ihm eine Brillantnadel und 2000 Franken baar zugeschickt für einen Abend. — Frl. Schebest gastirt in München; Frl. Kunth ist in Braunschweig engagirt. — Der Claviervirtuose A. Tausig spielt in Hamburg. —

*** [Neue Opern.] Die neue Oper „Piquillo" von Mompou hat in Paris sehr gefallen und wird sich halten. — Studirt wird jetzt an der großen Oper „Cosmus von Medicis" von Halevy, in der ein Chor der Pestkranken vorkömmt, und an einer lustigeren von Auber, die der „rothe Domino" heißt. — Franz Schoberlechner in Mailand und Benedict in Lon-

don schreiben ebenfalls neue große Opern; die des Letzteren heißt „die drei Nächte" und soll im Drurylane-Theater aufgeführt werden. —

*** [Literarische Notizen.] Nr. 120 bis 123 der Wiener Zeitschr. f. Kunst bringt höchst interessante „Erinnerungen an L. v. Beethoven" von Friedrich Wähner. — Ausführlicheres über Kieninger's Tontelegraphen kann man im Notizenblatt Nr. 45 derselben Zeitschrift finden. — Bei Scherbarth in Gera erschien so eben der erste Band vom „König Mys von Fidibus — Wahrheit und Dichtung aus dem Leben eines Künstlers" von K. Stein. Die „Cäcilia" brachte schon früher Bruchstücke davon. — Bei Breitkopf und Härtel ist so eben fertig worden: Lehre von der musikalischen Composition von A. B. Marx, Bd. 1. (3 Thlr.); der zweite Band erscheint zu Ostern. — Der Clavierauszug der neuen Oper „Beatrice" von Wolfram erscheint bei Arnold in Dresden. —

*** [Auszeichnungen.] Hr. Viceconcertmeister Morgenroth in Dresden ist zum wirklichen Concertmeister und Hr. Fr. Schubert zum Viceconcertmeister ernannt worden. — Lesueur's Stelle am Conservatoir in Paris verwaltet auf Cherubini's Vorschlag einstweilen Hr. X. Boisselot, Schwiegersohn und Schüler von Lesueur, der unlängst den ersten Compositionspreis gewann. —

*** [Für Mozart.] Zum Besten für Mozarts Denkmal in Salzburg fanden in diesen Tagen Vorstellungen des Don Juan in Karlsruhe und Berlin Statt; gerade jetzt vor 50 Jahren wurde er zum erstenmal in Prag gegeben.

Chronik.

[Kirche.] Bautzen, 12. Oct. Unter Direction von Hrn K. Hering: In der Hauptkirche mit 100 Sängern und 50 Instrumentisten: „Die letzten Dinge" von Spohr, Sinf. eroica v. Beethoven u. Hallelujah aus dem Messias von Händel. —

Leipzig, 16. Aufführung des Messias. (S. nachher.) —

[Theater.] Berlin, 11. Nov. „Don Juan" zur 50jährigen Jubelfeier dieser Oper. —

Darmstadt, 30. Oct. Norma. Dem. Caroline Hanal, Norma als erste Gastrolle. —

Hamburg, 31. Oct. Zum erstenmal: der Postillon von Lonjumeau. —

[Concert.] Frankfurt a. M., 25. Oct. Violinconcert von Hr. Wolff. — 10. Nov. Concert der blinden Sängerin Lisette Leypold aus Römhild.

Leipzig, 9. Nov. 6tes Abonnementconcert. — Symphonie von Täglichsbeck (Manuscript). — Arie von Cimarosa (Dlle. Clara Novello). — Duo für 2 Waldhörner von Kalliwoda (HH. Stäglich und Pfau). — Ouv. zur Vestalin. — Concertino f. Oboe v. Reissiger (Hr. Diethe). — Polacca a. d. Puritanern v. Bellini (Dlle. Novello). — 11. Concert v. Frl. Schlegel. — 13. Hr. Vieuxtemps. —

Abgenöthigte Entgegnung.

Im 3ten Bande des sogenannten „Universal-Lexikons der Tonkunst" hat der Herausgeber desselben, Dr. G. Schilling, eine Art Biographie meiner Person aufgenommen, welche zugleich eine Beurtheilung meiner literär. Bestrebungen im Fache der Musik sein soll.

Nach derselben soll ich in der Musikzeitschrift Eutonia, von welcher, beiläufig gemeldet, vor einiger Zeit die 2te Hälfte des 10ten Bandes bei Trautwein in Berlin erschienen ist, „mit Verachtung alles Fremden, mit Selbstliebe und rücksichtslosem Selbstvertrauen über die Leistungen, Forschungen, Ansichten und Meinungen Anderer abgeurtheilt haben und die Aufsätze, welche ich in die Berliner musikalische Zeitung (redigirt von dem damaligen Referendar Marx) geliefert, sollen an dem frühen Hinsterben derselben, eben dieses Charakters und dieser Tendenz meiner Schriften wegen, nicht wenig Schuld haben."

In wiefern das obige Urtheil, welches ohne alle Belege hingestellt, richtig oder falsch, ungerecht etc. ist, überlasse ich ruhig denen zu bestimmen, welche mich und meine Schriften genauer kennen, da ich ohnehin nicht glaube an der Einbildung oder an der Ehrsucht zu leiden; was aber den letzten Theil desselben anbelangt, so dürfte das Publicum die verläumderische Tendenz dieses Artikels von selber vollständig erkennen, wenn ich hiermit versichere, daß ich in die 3—4 letzten Jahrgänge dieser Berliner musikalischen Zeitung gar nichts mehr geliefert habe, und zwar weil meine Umstände nicht gestatten wollten, ohne Honorar länger Beiträge zu liefern. Wenn es anders ist, so mag Herr Marx gegen mich öffentlich auftreten!

Damit haben übrigens die hochgeehrten Freunde der musikalischen Literatur zugleich eine kleine Probe von der Beschaffenheit dieses Lexikons in einzelnen Artikeln, eine höchst abfällige Kritik durch sich selber!

Ein Mehreres hierüber ist in dem oben angezeigten neuen Hefte der Eutonia zu lesen.

Potsdam, den 8. Nov. 1837. Hientzsch.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 42. Den 24. November 1837.

— Geschicklichkeit hat einen ganz besonderen stärkenden Reiz und es ist wahr, ihr Bewußtsein schafft einen dauerhafteren und deutlicheren Genuß, als jenes überfließende Gefühl einer unbegreiflichen, überschwenglichen Herrlichkeit.

Novalis.

Johann Nepomuck Hummel.

(Schluß.)

Ueberblicken wir nun diesen Lebensabriß, so stellt sich als das Hervorleuchtendste in demselben Hummel als Virtuos dar. Können wir von ihm auch nicht sagen, wie von vielen Neuern, der Virtuos habe den Componisten hervorgerufen, dazu hatte Hummel zu viel Fonds an Ideen in sich und eine zu bedeutende Ausbildung im Technischen — er würde auch in anderer Weise Vorzügliches geleistet haben, wie seine Kirchenwerke beweisen —, so gab doch die Virtuosität seinen Compositionen die Hauptrichtung.

Ein unmittelbarer Sprosse der Wiener Schule brachte er das Auszeichnende derselben mit. Die Schönheit der Formen, reiche harmonische Gedanken, gebildete, einschmeichelnde Melodieen; aber er war der Erste, der dieses Alles mit einer ungeahnten Pracht und Klangfülle auf's Pianoforte überzutragen und einen solchen Reichthum von glänzenden Passagen, solche Neuheit in den Verzierungen zu entfalten wußte, und auf diesem Instrument mit einer solchen Kühnheit herrschte, die in Erstaunen setzte. Dabei ist nicht genug das Ungesuchte, Natürliche in seinen Werken anzuerkennen, wodurch dieselben denn auch nie ihre Wirkung verfehlen, und als Muster für alle Compositionen dieser Art dastehen.

Die Fertigkeit und Sicherheit seines Spiels war außerordentlich, und zwar so vollkommen durchgebildet und abgeschlossen, wie sie nur ein vorzügliches Talent erlangen kann, und dann mit nichts zu vergleichen ist. Bei aller Bravour blieb ihm immer eine ruhige Klarheit, der Ton war rund und klingend, seine Passagen schnell und kräftig, besonders reizend das helle Perlende seiner Läufe und Verzierungen.

Leidenschaft, die das Innerste aufregt, war weder in seinen Compositionen, noch in seinem Spiele, woraus sich auch erklärt, daß seine dramatischen Werke kein Glück gemacht haben. Am tiefsten scheint uns in dieser Hinsicht sein Septett in D und die Sonate in Fis zu gehen.

Wahrhaft genial wurde er in seinen Phantasieen. Der streng rhythmische Fluß seiner Gedanken, die Sicherheit über alle Formen und die Ruhe der Ausführung blieben hier immer gleich zu bewundern.

In Concerten begann er dieselben gewöhnlich mit einem brillanten Gedanken, den er contrapunctisch ausführte, bis er die strengen Formen ebnete nach einem Thema, das er in verschiedener Weise darstellte, selten variirte, ihm dann ein zweites oder auch mehre zugesellte und diese dann vermischte, verband, plötzlich aus Passagen hervortreten oder durchklingen ließ, immer piquant und überraschend.

Zu Themen pflegte er dann bekannte Opernmelodieen, am liebsten Mozart'sche und vor allen aus Don Juan, zuweilen auch Volkslieder zu wählen.

Größer aber war er noch, wenn er im Kreise Eingeweihter, oder wo es galt, die Tiefe seiner Kunst zu zeigen, phantasirte. Dann überließ er sich entweder dem Lauf seiner Gefühle oder hielt einen Gedanken fest, der einer weitern Ausführung fähig war, und entfaltete

dann einen Reichthum an Formen und harmonischen Combinationen, ja kam in solch' einen Schwung, daß man oft bedauern mußte, wie viel der Gedanke auf dem langen Wege aus dem Kopfe auf's Papier von seiner ursprünglichen Wärme verliere.

Ehe er öffentlich phantasirte, pflegte er gern in Bach's temperirtem Clavier zu spielen, was er auch fleißig benutzte, ehe er seine Kunstreisen antrat. Außerdem spielte er in den letzten 10 Jahren sehr wenig, und es ist um so mehr die Sicherheit zu bewundern, womit er noch Alles ausführte.

Hummel componirte langsam, aber sehr fleißig, und seine Handschrift war rein und schön, ein Abbild seines Geistes. Er soll viele ungedruckte Werke hinterlassen. In den spätern Jahren hat er auch sehr gute Arrangements geliefert von Haydn's, Mozart's und Beethoven's Symphonieen. An einer der letzteren schrieb er noch wenige Tage vor seinem Tode.

Als Dirigent war er exact und feurig, und das Orchester wußte sich unter seiner Leitung sehr sicher. Die Tempi pflegte er schnell zu nehmen.

In seinem Wesen hatte er etwas Gemüthlich-heiteres, und war ein sehr jovialer Gesellschafter. Auch war er keineswegs difficil, wenn er zu spielen gebeten wurde, und that es oft, wenn er damit erfreuen konnte, auf dem schlechtesten Instrumente.

Hummel war von früh an so gestellt, daß man Großes von ihm erwartete. Großes war ihm überkommen, und er hat seine Aufgabe gelöst, indem er dieses zu neuen, eigenthümlichen Gestalten ausbildete, und, genau den Bereich seiner Kraft kennend, in diesem das Vollkommenste leistete.

Als solcher wird er für immer einen bedeutenden Platz in der Kunstgeschichte einnehmen, in welcher Weise dieselbe sich auch sofort offenbare. —

So möge ihm die Erde leicht sein, und der zu seiner Urkraft heimgekehrte Geist in neuer Metamorphose sich zu fernerer bedeutend eingreifender Erscheinung entwickeln.

C. Montag.

Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

Erste Reihe.

C. Czerny, die vier Jahreszeiten; 4 brillante Phantasieen. Op. 434. Nr. 1. 20 Gr. Nr. 2—4 jede 16 Gr. — Braunschweig, bei G. M. Meyer. —

W. Klingenberg, Divertissement. Op. 3. Nr. 1. 6 Gr. Breslau, bei Weinhold. —

H. Bertini, gr. dramat. Phantasie. Op. 118. 2 Fl. 6 Xr. Mainz, bei Schott's Söhnen.

H. Bock, 1ste Caprice. 6 Gr. Berlin, bei Fröhlich. —

Fr. Kalkbrenner, dramat. Scene (le Fou). — Op. 136. — 20 Gr. — Breitkopf u. Härtel. —

L. Böhner, Phantasie. — Op. 48. — 12 Gr. — Hamburg, bei Schuberth u. N. —

A. Kahlert, 4 Nocturnes. Op. 6. 10 Gr. — Breslau, bei Cranz. —

Es gehört zu den Redensarten und Witzen geübter Recensenten, in dieser oder jener neuen Phantasie selbige am meisten zu vermissen. Und diesmal hätten sie einigermaßen Recht; denn einen größeren Bankrott an Phantasie, als Hr. Czerny in seinem neuesten Groß-Werke entwickelt, kann es schwerlich geben. Versetze man doch den geschätzten Componisten in Ruhestand und gebe ihm eine Pension, wahrhaftig er verdient sie und würde nicht mehr schreiben. Es ist wahr, er hat einiges Verdienst um die Finger der Jugend und man hat ihn deshalb auch oft genug belobt. Aber die Welt mit ABC-Büchern und Bilderbögen zu überschütten, macht noch lange keinen Pädagogen und Maler, geschweige Componisten, und die Welt und Hr. Czerny sollten das wissen. Freilich hat auch das Gold seinen guten Klang, und wollen auch die Verleger leben. Möchten sich indeß letztere in Hinsicht der neuesten Productionen Czerny's nicht verrechnen; eine große Zukunft lag ohnehin nie in ihnen, — seit lange fängt es ihnen aber auch an modischer Eleganz u. dgl. zu fehlen an. Mit einem Wort, er wird alt; man wird seiner Sachen überdrüßig; man gebe ihm eine Pension! —

Sonst pflegten meisthin die Schüler ihren Lehrern Werke zu dediciren; jetzt findet man's häufig umgekehrt, wie aus dem Titel des Divertissements oben zu sehen, und wir sind auch weit entfernt, das Talent des Componisten bei seiner Schülerin zu verdächtigen; wird sie es ja ohne unsern Wink errathen haben, daß das Werk nicht von Beethoven. Wie dem sei, es gehört allein auf das Clavierpult der Angesungenen und kaum in eine Zeitschrift, geschweige die strengste; es ist ein Potpourri und gut gemeint.

Hrn. Bertini's Phantasie wird Manchem gefallen; er hat einige. Gesteh' ich es auch, daß ich mich nie für einen großen Verehrer seiner süßlichen, verliebten, kraft- und saftlosen Schreib- und Gefühlsweise ausgegeben, so klingt's doch hübsch genug, ja um nicht ungerecht zu sein, hat er sich diesmal offenbar angestrengt, etwas Werthvolleres zu schaffen, seinen Gegenstand ordentlich durchzuarbeiten, und in einzelnen Partieen (so S. 8) gelang es ihm auch. Späteren Kunstforschern wird beiläufig die Aehnlichkeit seines Wesens mit Thalberg nicht entgehen.

Die folgende Caprice ist mehr ein brillanter Walzer und geht 7 Seiten lang in der rechten Hand aus lauter Octaven; im Uebrigen hat er nichts Auffallendes,

was störte, oder theilnehmender stimmte. Gehört zur guten Mittelsorte.

Irgendwo ist einmal (nicht unpassend) Kalkbrenner mit Voltaire verglichen worden, und in der That könnte man bei obigem „Fou" an diesen Erzschalk aller Zeiten erinnert werden. Mit einem Wort, die dramatische Scene ist eine Persiflage auf die jetzigen jungen Pariser Clavierspieler, deren einige vielleicht eigenen Fingersatz und Compositionen den seinigen vorgezogen, und amusant genug. Irr' ich nicht sehr, so erblicke ich so auf den ersten Seiten Chopin, dann Lißt, vielleicht auch Bertini, ganz gewiß aber zuletzt Thalberg; am Besten scheint mir Bertini im jämmerlichen Adagio (S. 10) abgeschildert und wahrhaft lustig; auch Thalberg und Lißt passiren; was aber ersteren anlangt, so dürfte es diesem allerdings schwerer werden, Kalkbrennern zu persifliren, als umgekehrt. Wie dem sei, das Stück wird Allen, die es spielen, Vergnügen machen, am meisten vielleicht der Persiflirten selbst, auf deren Rache man indeß gespannt sein kann.

Von L. Böhner taucht immer hin und wieder etwas auf, wie in seiner Phantasie, Op. 48, selbst, die man in ihrer Zerrissenheit, Dunkelheit und Oede nicht uneben einem Sturm und Schiffbruch vergleichen kann. Man sehe sie sich selbst an, die groteske Geschmacklosigkeit darin, das An- und Aufdämmen von widerspenstigen Stoffen, ein Durcheinander von Alt und Neu, von Schwachheit und Geisteskraft, wie man selten zusammen finden wird; endlich der fürchterlichen Druckfehler zu gedenken, die die Verwirrung noch mehr verwirren. Bei einzelnen Stellen der Phantasie könnte man aber, wie gesagt, an Mozart als deren Schöpfer denken.

In den vier Notturns von Kahlert findet man speciellere Gefühlszustände, als in den gewöhnlichen Notturnos. Der klare und gewandte Schriftsteller und Denker über Musik zeigt sich aber als Componist als ein ganz anderer, wie denn häufig, wenn die allgemeine Bildung die besondere musikalische überwiegt, ein Bruch entsteht. Jede Kunst verlangt ein Leben und alles Ueberspringen der Schulstufen zeigt sich später einmal; daher in den meisten Dilettantenarbeiten Unklarheit der Form und Unreinheit in der Harmonie ꝛc. bei aller schönen Intention, wo dem gelernten Musiker ein vollkommenes Musikstück gelungen wäre. Vieles scheint mir in den Notturnos auch gekünstelt oder im Ausdruck gesucht und deshalb verfehlt. Trotz dem findet sich viel Interessantes; am meisten musikalisches Element scheint mir das letzte Stück zu enthalten, das bei noch reizender Fassung ein ausgezeichnetes hätte werden müssen.

22.

Aufführung des Messias.

Das berühmteste der Händel'schen Oratorien, der Messias (nach Mozart's Bearbeitung) wurde am 16. Oct. in Leipzig von 300 Sängern und einer diesem Personal entsprechenden Instrumental-Besetzung unter der Direction des Dr. Mendelssohn-Bartholdy in der Paulinerkirche aufgeführt. Wer schildert den Eindruck, den das wahrhaft großartige Werk auf alle Anwesende hervorbrachte, und wer möchte Einer der vielen Nummern den Vorzug einräumen! Soll das „Hallelujah" der Triumph, oder die Arie: „ich weiß, daß mein Erlöser lebt" — wo dem Auge

— sanft eine stille Thräne entfällt —

das Entzückendste, oder der Chor: „machet die Thore weit auf" — das Riesenhafteste, oder der Chor: „Er hat Gott vertraut" — das Bewunderungswürdigste der Tonkunst genannt werden? Was sind da solche und ähnliche Bezeichnungen, wenn Alles so vollendet schön ist! Man hat von Händel, wie von Cicero gesagt, was er berührte, verwandelte sich in Gold. Aber man könnte wohl noch richtiger behaupten, daß seine Urtheilskraft verwarf, was nicht ursprünglich Gold war und daß er das Gold, was er entlehnte, verfeinerte und veredelte. Wie muß man aber von Händels Größe überzeugt werden, wenn man bedenkt, daß er den Messias, bestehend aus weit über 50 einzelnen Tonstücken, in 21 Tagen niedergeschrieben hat und schon zwei Tage darauf, den 14. September 1741 in London aufführte*). Mit welcher Sicherheit und Begeisterung mußte er das Werk beginnen; welche reiche, unerschöpfliche Ader sein ganzes Wesen durchdringen, um stets Stoff zu haben, das Höchste zu besingen! Doch lange Jahre war es wohl eine seiner Lieblingsideen, die Lehre der Erlösung durch seine Kunst zu verherrlichen. Händel war ein frommer Mann im christlichen Sinne des Wortes und darum konnte er einem Bischof, der ihm ein Gedicht über diesen Gegenstand mittheilen wollte, kräftig entgegentreten und, auf seine Bibel gestützt, ausrufen: „Wie? glaubt er was Besseres zu liefern, als Propheten und Apostel, voll heiligen Geistes? oder meint er, ich halte die Bibel nicht so hoch und kenne sie etwa nicht so gut, wie er?" — und er entwarf allein den

*) Die Originalhandschrift des Messias, wie die meisten seiner Oratorien werden in London gleich einem Heiligthum bewahrt. Selbst die Schrift zeugt von reißend schneller Abfassung, noch sicherer die Daten, die der Componist an mehren Orten eigenhändig eingeschrieben hat. Am Ende der ersten Seite stehen die Worte: „Angefangen den 22. Aug. 1741". Am Ende des ersten Theils lautet das Datum: „den 28. Aug. 1741". Am Schluß des zweiten: „den 6. September 1741"; endlich am Schluß des dritten liest man: „Fine dell' oratorio, G. F. Händel. September 12. Aufgeführt den 14. dieses". (Berl. mus. Zeit. 1829. S. 394.)

Plan, führte ihn allein aus und fragte Niemanden um die Wahl der heiligen Worte. Und wie groß, wie herrlich hat er gewählt! Welcher, wenn auch noch so gründliche Theolog, noch so begeisterte Bibelfreund, sagt Fr. Rochlitz bei ähnlicher Gelegenheit, könnte es besser machen? — Aber hat Mozart nicht das Beste erst hinzuthun müssen? Hat er hier nicht abgekürzt, dort verlängert, und hier manches Neue gar hinzucomponirt? — Wer so von einem Mozart denken kann, kennt diesen Meister nicht! Allerdings hat er Instrumente zur Verstärkung einzelner Chöre u. dgl. hinzugefügt, aber alles in solcher Weise, wie Händel selbst zu seiner — d. h. Mozart's Zeit gethan haben würde. Mozart, der geniale Künstler, erkannte seinen erhabenen Geistesverwandten, wie nur Wenige, und hat er nicht öfters die innigste Liebe und Verehrung, die er für ihn hegte, öffentlich dargethan? Hat er nicht sogar seinen Don Juan mit einer Arie, in Händels Geist und Form geschrieben, geziert, nicht eine ganze Ouverture in dem Styl desselben componirt?*) Mozart hat den Messias seiner Zeit und uns näher gebracht und die Bearbeitung selbst macht ihm die größte Ehre —**).

Die Aufführung betreffend, so war solche dem Werke würdig. Die Chöre und Solis wurden mit einem Ausdruck, einer Präcision und Rundnng vorgetragen, wie sie nur selten zu hören sind. Die berühmtesten Sängerinnen ihrer Zeit, eine Siddons und Mara schienen herabzuschweben und den verdienten Kranz einer Künstlerin um das Haupt zu winden, deren seelenvolle Stimme vor Allen zu Freude und Andacht stimmte — sie ist Clara Novello. C. F. B.

---

*) Ich bitte aber, nicht an die Ouverture zur Zauberflöte zu denken; die ich meine führt die Ueberschrift: Dans le Style de G. F. Händel — und wird Mozarts Freunden wohl in Erinnerung sein.

**) Die Bearbeitung geschah, wie Mozart selbst in seinem thematischen Katalog anmerkt, auf Veranlassung des Baron Suiten im Monat März 1789 — demnach in seiner glänzendsten Periode.

Vermischtes.

*** [Musikaufführungen ꝛc.] Die Dreyßig'sche Singakademie in Dresden führte am 13ten unter Direction des Hrn. Hoforganisten Schneider den Paulus von Mendelssohn zum erstenmal vollständig auf. — Die unter Director Heinroth in Göttingen stehenden Abonnementconcerte haben auch diesen Winter glücklichen Fortgang. —

*** [Für Mozart.] Die neuliche Jubiläumsvorstellung des Don Juan in Berlin hat, die Geschenke S. M. des Königs mit eingerechnet, an 2000 Thlr. eingebracht, die der Salzburger Comitee zugefertigt worden sind. — Ebenfalls zum Besten dieses Denkmals gibt die Musikhandlung André in Offenbach die noch ungekannte Oper „Zaide" von Mozart, die sie 8 Jahre nach Mozart's Tode an sich gebracht, auf Subscription heraus. —

*** Leipzig, den 17ten... Der junge Vieuxtemps gehört ohne Weiteres zu den Hauptspielern unserer Zeit und bewies sein echtes musikalisches Talent auch im Violinconcert von seiner Composition, das sich durch Besonderheit und Sorgsamkeit der Ausarbeitung vortheilhaft genug selbst von manchen bekannteren Componisten unterschied; es sprühte oft voll Geistesfunken, wie er's auch mit Feuer und Liebe spielte. Am auffallendsten sind seine hohen Flageolettöne; so stark und sicher haben wir sie nicht einmal von Paganini und sonst von Keinem gehört. In den Variationen von Ernst soll er noch mehr excellirt haben; wir konnten sie, wie das Weber'sche Duo (von Hrn. Kammermus. Kotte und Frl. Fink gespielt), leider nicht hören. Ein ernstes häusliches Fest hielt uns ab. Vorher zeigte sich Hr. Fritz Kummer höchst ergötzlich in einem Violoncellsolo; das war der lachende Meister. Mad. Franchetti Walzl und Hr. Pögner unterstützten des seltene Virtuosenconcert durch Gesang. — Der Messias ist glänzend gelungen letzten Donnerstag. Mad. Bünau-Grabau, Miß Novello und Hr. Pögner sangen namentlich trefflich. (S. vorher.) — G. S.

Geschäftsnotizen. August 6. Prag, v. G. Gruß. — Hamburg, v. M. — 7. Bautzen, v. H. — Weimar, v. L. — 12. Lübeck, v. H. — Lpz., v. B. — 15. Berlin, v. T. — 16. Rudolstadt, v. v. W. — 17. Lpz., v. v. G., v. F. — 20. Flensburg, v. R. Gruß. — Wien, v. v. S. — Königsberg, v. L. — 22. Mainz, v. S. — 26. Breslau, v. Dblr. — Cambridge, v. Dblr. — Augsburg, v. Dblr. — 27. Frankfurt, v. R. — 28. Warschau, v. Dblr. — Braunschweig, v. Dblr. — 29. Königsberg, v. Dblr — Musikalien v. P., W., B. u. H., H., K. in Lpzg., v. M. in Braunschweig, v. Mr. in Cottbus, v. W., S. C. in Berlin, v. A., H., M., in Wien, v. S. in Mainz, S. in Weißenfels, M. in Bonn, K. in Basel, B. in Hamburg, C. in Magdeburg, R. in Eisleben, v. F. in München, v. N. in Hannover. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 7.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 43. Den 28. November 1837.

Doch höher stets zu immer höhern Höhen
Schwang sich das schaffende Genie.
Schon sieht man Schöpfungen aus Schöpfungen entstehen,
Aus Harmonieen Harmonie.

Schiller.

Empfinden und Gestalten.

Ideen über die nächste musikalische Zukunft.

Ein Blick auf die neuere Entwickelung der Musik zeigt ein besonderes lebhaftes Fortschreiten, und, dem inneren Gehalte nach, ein entschieden hervortretendes Uebergewicht der Instrumentalmusik. Es liegt darin der erfreuende Beweis, wie sehr dieser Zweig der Tonkunst an Selbstständigkeit gewonnen, wie der Instrumentalcomponist sich mehr und mehr zum Dichter erhoben hat, der seine eigenen Gestalten schaffen und mit Bestimmtheit ausprägen und veranschaulichen kann. Wenn wir dieses als die Hauptaufgabe des Tondichters voranstellen, müssen wir zunächst einer allgemein verbreiteten Meinung über das Wesen der Musik gedenken, wodurch sein Wirken nicht nur sehr beschränkt, sondern derselbe sogar von der höchsten Stufe dichterischen Schaffens ausgeschlossen wird. Der Meinung nämlich: Musik sei Sprache des Gefühls, und ihr einziges und höchstes Ziel Ausdruck und Empfindung.

Allerdings liegt schon im Wesen des Tons etwas Weites, Unbegrenztes, wodurch das Gefühl innig erregt wird. Dies hat man von jeher wohl erkannt, und in der Musik das erfolgreichste Mittel gefunden, wo es galt, auf das Gefühl der Menge zu wirken, und so sehen wir dieselbe von ihrer Kindheit an in den Tempeln, um theils durch erhabene, einfache Klänge, theils durch mystisch-dunkel verschlungene Stimmen und Harmonieen das Gefühl des Ewigen, Unendlichen, eine Ahnung der Gottheit, hervorzurufen.

Betrachten wir aber die Art, wie sich die Musik ausbildete, so finden wir dieselbe in großem Nachtheile gegen andere Künste. Während deren Vorbild die ganze äußere und innere Natur ist, fand die Musik kein Vorbild außer ihr, und entwickelte sich so aus abstracten, mathematischen Verhältnissen als eine Kunst der Formen. So finden wir dieselbe bis in's 16. Jahrhundert, und es ist durchaus eine zu subjective Ansicht Mancher, welche den Werken jener Zeit einen Ausdruck nach unserm Sinne zuschreiben wollen. Die ergreifende, wunderbare Wirkung derselben liegt eben in ihren tiefsinnigen Formen.

Die Entstehung freierer Gattungen der Gesangmusik (zum Theil schon mit Instrumentenbegleitung), endlich der Oper, führte bald darauf, dem Text einen entsprechenden musikalischen Ausdruck zu geben. Und so sehen wir die Gesangmusik in dieser Hinsicht schon weit vorgeschritten, während die Instrumentalmusik erst schwache Versuche wagt, selbstständig aufzutreten, sich langsam und in steifen Formen auszubilden anfängt, und wenn sie sich bei erlangter größerer Freiheit ja zum Ausdruck von Empfindungen erhebt, denselben noch keine Ausführung nach ihren innern Pulsationen zu geben weiß.

Hier stellen sich, als eine isolirte Erscheinung, Seb. Bach's Werke entgegen, entsprungen aus dem tiefsten Geiste, mit unbegränzter Herrschaft über die strengsten Formen. Es ist aber nicht Empfindung und Ausdruck, was uns in diesen Werken ergreift — es ist Bach's mächtiger Geist, seine kühnen Ideen und Combinatio-

nen, die Leichtigkeit, womit er den widerstrebendsten Stoff überwindet, die zu Staunen und Bewunderung hinreißen, und den Eingeweihten unwiderstehlich in die Labyrinthe dieser harmonischen Verschlingungen fesseln.

Von Bach an beginnt die Instrumentalmusik sich freier und rascher zu entwickeln. Gluck's Ouverture zur Iphigenia in Aulis z. B. ist ein gewaltiger Fortschritt und Aufschwung, den dieselbe genommen. Aber der eigentliche Zeitpunct, wo der unabhängige musikalische Gedanke zum Ausdruck eines bestimmten Gefühls, und die ganzen Werke zur Ausführung dieses Gefühls nach allen seinen Modificationen, nach seiner ganzen innern Erscheinung, erhoben wurden, ist die Epoche Haydn's und Mozart's, welche zugleich den Formen eine solche Schönheit gaben und die Mittel des Ausdrucks so erweiterten, daß durch sie erst eine vollkommne geistige Freiheit möglich wurde. Dies wäre also die eigentliche Periode, wo nach der oben angegebenen Meinung die Musik ihre wahre Bestimmung erfüllt hätte.

Nun ist es aber eine Ansicht, die zu vielen falschen Folgerungen Anlaß giebt, eine gewisse Periode der Kunst als das Ziel aller vorhergehenden, oder gar als das Ziel der Kunst selbst anzunehmen. Die Kunst steht nie still. Ihre Haupterscheinungen sind eben so viele Offenbarungen, die durch das Genie vermittelt werden, Lebensäußerungen, die entstehen, sich ausbilden, und zurücktreten, wenn eine neue Zeit heraufgeht. Mozart war eine Offenbarung des Kunstgeistes, wie Seb. Bach, dieser wie Palestrina u. s. f., jeder hat seinen eigenthümlichen Kreis so vollkommen erfüllt, daß hier nur von einem Nebeneinander die Rede seyn kann.

Wohl aber wird mit jeder neuen Erscheinung der Gesichtskreis erweitert, neue Mittel entfalten sich, die ein glänzenderes Colorit möglich machen, und dem weiterstrebenden Geiste neue, umfassendere Sphären für seine Thätigkeit eröffnen.

Faßt man aber die ganze Aufgabe, Empfindungen und Gefühle auszudrücken, näher in's Auge, so ist der damit umschriebene Kreis eben nicht groß, und, mögen wir wohl sagen, bereits lange durchlaufen. Gefühle sind etwas zu Allgemeines, und geben deshalb keinen nachhaltigen Stoff.

Die Hauptaufgabe aller Dichtung ist aber die, vom Allgemeinen zum Besondern durchzudringen, von der Idee zum Individuellen; im Besondern, im Individuum, das Allgemeine, die Idee darzustellen. Gestalten, Bilder soll der Dichter schaffen; je schärfer bezeichnet, je bestimmter ausgeprägt diese sind, desto höher steht sein Gedicht, um so drastischer ist die Wirkung desselben. Des Künstlers Vorbild soll die schaffende Natur sein, deren Hervorbringungen stets abgeschlossene Individuen sind. Wie sich diese seinen Augen darstellen, sucht er in die Idee der Natur einzudringen, und aus der Idee seine eigenen Gestalten hervortreten zu lassen, ein Abbild der allgemeinen Schöpferkraft.

Wollte ein Componist z. B. die Idee der Fröhlichkeit ausdrücken, so hat er seiner Aufgabe als Dichter nicht genügt, wenn er einen lebendigen, lustigen Satz schreibt. Dergleichen ist unzähligemal dagewesen und braucht nicht von Neuem gesagt zu werden. Aber die Fröhlichkeit äußert sich auf verschiedene Weise, — so gebe er eine solche besondere Aeußerung, er mahle uns eine Gruppe von Fröhlichen, zeichne mit scharfen Zügen die einzelnen Gestalten — so hat er im Besondern das Allgemeine dargestellt und sich als wahren Dichter erwiesen.

Man halte ein Beethoven'sches Scherzo gegen andere, so wird sich der Unterschied klar herausstellen.

Um nun bei dessen Werken stehen zu bleiben, so finden wir, jedes hat seinen eigenthümlichen Kreis, in dem es mit keinem seiner übrigen zusammentrifft, in jedem offenbart sich eine neue, in ihm abgeschlossene Welt, jedes bringt uns besondere, unverkennbare Anschauungen, Scenen aus dem Leben, Naturbilder, oder was sonst. Wäre solche Mannichfaltigkeit möglich, wenn in Beethoven nicht der echt poetische Drang nach individueller Gestaltung seiner Schöpfungen gewesen wäre?

Wieviele Componisten finden wir aber, deren Werke, bei allem Ausdrucke der Abrundung, sich durch nichts von einander unterscheiden, als durch die äußeren Formen?

Das Reich des Lebens und der Natur und zwar recht die einzelnen, ganz besonderen Erscheinungen beider, dies ist der unerschöpfliche Quell, wo der wahre Dichter seine Objecte findet.

Ob aber die Musik fähig sei, Gestalten und Bilder darzustellen, braucht, da wir bereits Beethoven's Beispiel angeführt, kaum einer Erörterung. Liegt denn nicht schon in den einfachsten Elementen, im Steigen und Fallen der Töne, etwas Bildendes, Darstellendes? Etwas Charakteristisches im Abstoßen oder Binden, im Leisen oder Starken?

Wird denn nicht schon, nach den Gesetzen der Ideenassociation durch gewisse Tonverbindungen unwillkürlich ein Bild in uns hervorgerufen? (Tonmalerei.)

Ist nicht, wo das Einzelne nicht ganz verständlich sein würde, der Contrast oft das wirksamste Mittel, um es ganz klar erscheinen zu lassen?

Die Instrumente, sind sie nicht, wie eben so viele Farben, deren geschickte Anwendung und Mischung ein Bild, nicht nur in deutlichen Umrissen, sondern auch in angemessener, charakteristischer Colorirung vorstellen kann? Ja, nur die verschiedenen Klänge eines Instruments, nur des tonarmen Pianoforte, welche Menge von Gegensätzen, die in einem wohlberechneten Zusammenwirken Gestalten hervortreten lassen, deren intentirtes Dasein nicht zu bezweifeln ist — man sehe nur

Beethoven'sche Sonaten, und manche Werke der neuesten, vorzüglicheren Componisten für dieses Instrument.

Und wo so eine Welt von lebendigen Gestalten und Bildern offen steht, da sollte der Künstler sich einseitig auf Ausdruck von Gefühlen und Empfindungen beschränken? Es braucht aber freilich größerer Energie und eines gewaltigeren Geistes, um eine Gruppe des Laokoon, als den Schmerz im Allgemeinen darzustellen.

Alle Kunstoffenbarungen sind, wie wir oben sagten, durch das Genie vermittelt. Das Genie erlauscht die geheimen Regungen seiner Zeit, und stellt sich an die Spitze auf den Gipfel derselben, und zeigt mit der Hand in's Unendliche. Beethoven ist das Genie unserer Zeit, seinem gewaltigen Geiste genügte das bloße Empfindungs- und Formenwesen nicht, er mußte Gestalten haben, und seine Symphonieen und Sonaten haben hier ein Land erschlossen, welches zu cultiviren die Aufgabe aller folgenden Componisten sein wird.

Mendelssohn's Ouverturen geben Zeugniß, wie dieser bedeutende Geist der Jetztzeit ebenfalls davon durchdrungen sei und wie erfolgreich auf diesem Wege weiter zu schreiten. R. Schumann's ganzes Streben scheint auf so bestimmte Individualisirung gerichtet zu sein, wie u. a. seine Intermezzos, vor allem sein Carneval beweisen. Durch Berlioz geniale Instrumentalwerke ist diese Richtung schon um ein Bedeutendes erweitert, und er kann, wenn er sich so fort entwickelt, der Führer einer neuen Kunstoffenbarung werden, die vielleicht — auf Abwege führt, vielleicht aber auch kommenden Geistern neue Regionen ihres Wirkens erschließt.

C. Mtg.

Compositionen für die Kirche.

(Schluß.)

7) Messe in C für vier Singstimmen und Orgel von Fr. Löhle. München, bei Falter. 1 Thlr. 8 Gr.

So viel sich aus den einzeln gedruckten Stimmen und der Orgelpartie ersehen läßt, kann dieses Werk keinen Anspruch auf innern Gehalt machen. Der Sopran führt das Wort, und Alt, Tenor und Baß bejahen dessen weise Rede. Hätte man zwar sonst solche Schreibweise nicht zur Messe, sondern nur auf musikalischen Jahrmärkten geduldet, so hat doch das 19te Jahrhundert ganz andere Ansichten. Uebrigens, wenn sich der liebe Gott und eine Königliche Hoheit, der das Werk gewidmet wurde, ein solches Opfer gefallen lassen; was soll der arme Mensch dagegen sagen! Er zuckt die Achseln und seufzt: „Gott, Besseres!"

8) Der 1. Psalm, für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte von A. B. Marx. 5. Werk. Berlin, bei Wagenführ. 1 Thlr. 8 Gr.

Kein kleiner Geist kann in dem wohnen, der einem Johann Sebastian Bach nachzufühlen im Stande ist und nur diesen erwählte der Componist seit langen Jahren sich zu seinem Vorbilde. Man lese in seinem Kunstblatt (Berl. mus. Zeit.), wie begeistert er von diesem Heros der Tonkünstler spricht und endlich an einem andern Ort, einem Herold gleich, prophetisch ausruft: „es wird eine neue Hoch-Zeit auch unserer Kunst gefeiert werden, wenn das einzige Wort der Wahrheit All-Alles durchdringt und an Bach's Vorbild wir lernen, ihm allein und überall, in allen Reichen der Kunst, treu nachzuwandeln". Wer sich so in die Schöpfungen eines Meisters versenkt, der kann nichts Werthloses liefern, da er sich selbst untreu werden müßte. Aber wie Bach, zwar von Vielen gekannt, doch von Wenigen nur verstanden, nicht Allen zu gefallen vermag, so ist es auch bei seinem treuen Jünger vorauszusehen, denn auch das vorliegende Werk des Componisten, gleich denen von Bach, ist nicht der selbstgefälligen Eitelkeit der Sänger gewidmet und bietet keinen so gern gewünschten Ohrenkitzel dar. Doch wer nicht den flüchtigen Sinnenrausch für das Ideal der Kunst hält, sondern ein höheres wahrgenommen hat; wer noch empfinden kann, was der Sänger fühlte, als er sein hohes Lied anstimmte, dem wird sich „ein tiefer, reicher Born heiligen Gesangs hier erschließen". Fern sei es von uns, auf die ausgezeichnete Führung der Stimmen hinzuweisen, die sich auf ihrem kleinen Raum, wie in das Unendliche ausdehnen, und eben so fern, hier aufzustellen, wie und auf welche Weise es dem Componisten so trefflich gelungen sei, den Kühnen, der wandelte auf nie betretenen Bahnen, und seiner Zeit auf des Adlers Flügeln vorauseilte, zu belauschen und sein ganzes Wesen in sich aufzunehmen. Wer Bach liebt, weiß sicher diesen Psalm zu würdigen, und nur seine Verehrer sollten durch diese Zeilen darauf hingewiesen werden.

9) Messe für drei Singstimmen und Orgel von M. Sintzel. 10. Werk. München, bei Falter. 1 Thlr. 8 Gr.

In der That man muß staunen, wie Männer für die Kirche schreiben, die keine Spur von kirchlichem, religiösem Sinn in sich tragen und höchstens, dies ist ihre ganze Schule, Quinten und Octaven zu vermeiden gelernt haben. Schade um das schöne Papier, welches zu diesem geschmacklosen Machwerke verbraucht wurde!

10) Requiem für vier Männerstimmen mit Orgelbegleitung von Joh. Strobel. Bonn, bei Mompour. 1 Thlr. 6 Gr.

Wieder eine Todtenmesse für vier Stimmen, die aneinanderhängen wie Kletten und von denen sich keine

bewegen kann, ohne die drei übrigen mit sich zu schleppen. Giebt es denn außer dem sogenannten reinen Satz in der Tonkunst nicht auch einen künstlichen, wohin der doppelte Contrapunct, die Nachahmung, Fuge und der Canon gehören? Fühlt denn nicht jeder Componist, daß außer der Oberstimme die übrigen Stimmen ebenfalls ihrem Charakter nach unterschieden sind, und wenn sie auf längere Zeit vereint werden, sich alles zu einer Einheit gestaltet, die endlich die dürftigste Monotonie darbietet? Beginnt und vollendet ein Tonsetzer so ganz ohne Plan und Selbstkritik sein Werk, daß er nicht bemerkt, wie lahm, schleppend und todt das Ganze ist, wenn ihm die nöthige Abwechselung gebricht? Und ein solches Product, welches allein in rhythmischer und modulatorischer Hinsicht richtig, wenn auch nicht immer schön genannt werden kann, soll zu einem Requiem, zu einer religiösen Feier des Hintrittes theurer Personen oder des Andenkens an dieselben dienen, könnte erheben und erbauen?

C. F. B.

Vermischtes.

*** [Todtenfeier für Hummel.] Am 17ten November wurde früh 11 Uhr, dem verblichenen ehrwürdigen Meister Hummel den letzten Zoll der Achtung und Liebe darzubringen, Mozart's Requiem in der Kirche am Hof in Wien aufgeführt. Die HH. Unternehmer der Concerts spirituels, Frh. v. Lannoy, C. Holz und L. Titze hatten dabei die Zusammensetzung des Orchesters, Hr. Capellmeister v. Seyfried die Leitung desselben, Hr. Capellmeister Drechsler den Platz an der Orgel und der um Kunst und Künstler hochverdiente Hr. Tobias Haslinger die Besorgung alles Uebrigen auf sich genommen. —

*** [Neue Compositionen ꝛc.] Aus Dresden schreibt man höchst Rühmliches von einer neuen Messe (Nr. 5) von Reissiger. — Die erste Aufführung eines neuen Oratoriums „die heilige Zeit" v. Elkamp in Hamburg sollte in der dortigen Peterskirche am 23sten Statt haben. — Der nach allen Berichten höchst talentvolle russische Operncomponist Glinca in Petersburg schreibt an einer neuen Oper „Rußlan und Ludmilla". —

*** [Concerte u. Reisen.] Die junge ausgezeichnete Clavierspielerin Amalie Rieffel aus Flensburg gab in Kiel am 3ten Concert. — Der Hornvirtuose und Königl. preuß. Kammermusiker Schunke spielte zuletzt in Stuttgart. — Hr. J. B. Groß war auf dem Wege nach Petersburg. — Miß Adelaide Kemble, von Dresden und Prag als vortreffliche Sängerin gerühmt, reiste vor einigen Wochen durch Leipzig, leider ohne öffentlich aufzutreten. —

*** Leipzig, d. 23sten... Hr. W. Taubert ist hier angekommen und gibt nächsten Montag eine Soiree, in der er sein Trio, neue Etuden, Variationen u. A. spielen wird. Dieser geschätzte Componist ist den Lesern aus unserer Zeitschrift bereits bekannt genug.

G. S.

Chronik.

[Theater.] Haag, 11. Zum erstenmal: Die Hugenotten v. Meyerbeer. —

Christiania, 6. Zur Don-Juansfeier: Don Juan. —

Wien, 14. Im Kärnthnerthor-Theater zum erstenmal: der Postillon von Lonjumeau, v. Adam. —

Hamburg, 16. Fra Diavolo. Frl. Muzzarelli v. Königstd. Theater in Berlin, Zerline als 1ste Gastrolle. —

Frankfurt, 2. Das unterbrochene Opferfest von Winter. Hr. Ernst als erster Versuch, Murney. — 20. Zum erstenmal: der Postillon v. Adam. —

Leipzig, 22. Jean de Paris. Frl. Möllinger, Prinzessin als Gastrolle. —

Berichtigungen: Im vorigen Bogen sind einige Druckfehler stehen geblieben, die wir zu corrigiren bitten: S. 167 links, Z. 19, l. den statt der; ebenda, vorletzte Zeile l. reizenderer statt reizender; S. 168, rechts, Z. 23, l. bekannteren statt bekannterer und ebenda, Z. 36, das statt des.

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Musikalischer Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 6. 1837.

Solo-Violinisten-Gesuch.

Für einen tüchtigen Solo-Violinisten, der auf seinem Instrumente vollkommen den Anforderungen der Zeit entspricht, und zugleich Pianist wäre, um auch Pianoforte- und Gesang-Unterricht ertheilen zu können, würde sich in Elberfeld eine Stellung von jährlich 800 — 1000 Thaler Einkommen gewinnen lassen, wobei nach Umständen für das erste Jahr ein Fixum angeboten werden könnte.

Die Concert-Direction in Elberfeld nimmt unter Adresse „Herrn Moritz Simons daselbst" gern frankirte Offerten hierüber an, auf deren discrete Behandlung man sich verlassen darf, und macht es sich zum Vergnügen, Näheres darüber mitzutheilen, erlaubt sich aber die Bemerkung, daß nur auf einen Musiker ersten Ranges Rücksicht genommen werden kann, und sich daher nähere Anleitung zu Erkundigungen ausbitten muß.

Musikalien-Auction in Dresden.

Am 18. December dieses Jahres beginnt in Dresden die Auction von einer bedeutenden Sammlung von Musikalien vorzüglichster älterer und neuer Compositionen für Orchester, Harmonie, alle Gattungen Blas- und Saiten-Instrumente (namentlich reichhaltig für Pianoforte) und Vocal-Musik jeder Art. Kataloge sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, in Leipzig bei Hrn. **K. F. Köhler**, zu haben.

Zwei Geigen

von alter italienischer Arbeit, sehr schönem reichhaltigen Tone und bester Erhaltung sind (mit Kasten) zu 60 und 25 St. Friedrichsd'or zu verkaufen. Nähere Auskunft ertheilt Hr. Robert Friese in Leipzig, wie auch die Voß'sche Zeitungs-Expedition in Berlin.

Im Verlage von **C. W. Fröhlich & Comp.** in Berlin erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Neuestes Werk v. C. Czerny.

4 Sonates faciles et progressives (mit Fingersatz).

		Op. 439.	No. I.	15 Sgr.
dito	dito	dito	No. II.	20 Sgr.
dito	dito	dito	No. III.	20 Sgr.
dito	dito	dito	No. IV.	15 Sgr.

und wird nur **fest**, doch mit 50% und 7 pro 6 Exemplare versandt.

In der Musikverlagshandlung des Kupferstecher **Moritz Westphal in Berlin**, Breite Straße, Nr. 20, erschienen so eben:

Füller, G. Der kleine Eduard. Lied für eine Tenorstimme, mit Begl. des Pfte. oder der Guitarre. Dem Königl. Hof-Opern-Sänger Herrn Eduard Mantius gewidmet). Op. 3. Preis 5 Sgr.

—, Emmelinen-Galopp. Preis 5 Sgr.

Rohr, Fr. Vier deutsche Lieder von Tieck, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 9. 3tes Heft der Gesänge. Preis 20 Sgr. 1) Der Trostlose, 2) Schlaflied, 3) Lockung, 4) Glück.

Oehlschläger, F. Hohenzollern von L. Giesebrecht, für vierstimmigen Männerchor. (Sr. Königl. Hoheit dem Kronprinzen von Preußen gewidmet.) Preis 7½ Sgr.

Taubert, W. Cinquième Sonate p. l. Pfte. seul. Oeuv. 35. Preis 25 Sgr.

—, Quatre Caprices brillantes p. l. Pfte. Oeuv. 34. Nr. II. Preis 10 Sgr.

Bei **C. W. Fröhlich & C. in Berlin** ist erschienen:

Adam, A., Tänze aus der Oper „Der Postillon von Lonjumeau", arrangirt vom Königl. Kammermusikus C. Görner, 3 Lieferungen. à 10 Sgr.

Donizetti, Arien und Gesänge aus der Oper „Der Liebestrank" im Clavierauszuge mit italien. u. deutschem Texte. 1 Thlr. 15 Sgr.

—, sämmtliche Pièçen hieraus einzeln à 5, 10, 7½ u. 20 Sgr.

—, Tänze aus dieser Oper, 2 Lieferungen à 10 Sgr.

Auber, Tänze aus der Oper „Die Botschafterin" Lief. I. Polonoise — Schottischer Poch-Galopp und Sultan Känguruh-Walzer. 10 Sgr.

—, dito. Lief. II. Contretänze. 10 Sgr.

Neuigkeit.

Dr. Ferdinand Hand,
Prof. und Geh. Hofrath.

Aesthetik der Tonkunst

Erster Theil.

26 Bogen. gr. 8. geheftet. Preis 2 Thlr.

Eine Aesthetik der Tonkunst wurde seit langer Zeit gewünscht und von vielen Seiten angeregt; denn unsere Wissenschaft besaß noch keine vollständige und wissenschaftlich durchgeführte Untersuchung. Was wir hier darbieten, soll darauf hinwirken, daß in die ästhetischen Grundansichten von der Musik Einheit und Klarheit kommen; so wie es überhaupt bestimmt ist, den Freunden der Tonkunst das Urtheil über musikalische Werke und Meister zu befestigen, und das Schwanken in den Grundbegriffen zu mindern. Fern von aller Polemik will das Buch als ein Product der reinsten Liebe für die Sache der Kunst aufgenommen sein, und eine lebendigere Begeisterung für das Schöne vermitteln.

Leipzig.

C. Hochhausen & Fournes.

Von unserer billigsten, elegantesten und correctesten Ausgabe von

Gluck's Opern in 4to. Text deutsch u. französisch

sind bis jetzt erschienen:

Iphigenia in Tauris, Subscript.-Preis 1 Thlr. 16 Gr.
Alceste, Subscript.-Preis 2 Thlr.
Armide, Subscript.-Preis 2½ Thlr.

und werden erscheinen:

Orpheus, 2 Lief. à 20 Gr.
Iphigenia in Aulis, 2 Lief. à 22 Gr.

Wir bitten unsere ganz neu arrangirte Ausgabe nicht mit andern und veralteten Arrangements in neuem Gewande zu verwechseln.

C. A. Challier u. Comp.

Neue Musikalien im Verlage von **Fr. Hofmeister in Leipzig.**

Becker (Jul.), 5 Lieder v. Heine f. eine Singst. m. Pfte. Op. 4. 12 Gr.
Decker, 4 Gesänge f. Bariton od. Alt m. Pianoforte. Op. 12. 14 Gr.
—, 1er Quatuor p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oe. 14. 1 Thlr. 18 Gr.
Hartmann (J. P. E.), Fantasie f. Orgel. Op. 20. 10 Gr.
Herz (H.), Rondeau brillant sur un Air français p. Pfte. Oe. 16. 6 Gr.
Hesse, 3ième Sinfonie arr. p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 55. 1 Thlr. 12 Gr.
Kalkbrenner, Fantaisie et Variations sur le Duo de Mozart: La ci darem la mano p. Pfte. Oe. 33. Nouv. Edit. (av. Vign.). 12 Gr.
Lindpaintner, Ouverture zu der Oper: Die Macht des Liedes, f. grosses Orchester. Op. 81. 2 Thlr. 8 Gr.
—, Auswahl beliebter Stücke a. derselben Oper f. Pfte. allein. 16 Gr.
—, Ballet a. derselben Oper f. Pfte. zu 4 Händen. 12 Gr.
Liszt, Rondeau fantastique sur un Thème espagnol (El Contrabandista) p. Pfte. Oe. 5. No. 3. 1 Thlr. 4 Gr.
Reissiger, 6 Liedertafel-Lieder v. W. A. Wohlbrück f. Männerstimmen. Op. 113. Partitur u. Stimmen. 1 Thlr. 16 Gr.
Romberg (B.), Pièce facile. Cantabile et Variations sur deux Airs Westphaliens p. Violoncelle acc. de 2 Violons, Alto et Basse. Oe. 65. 20 Gr. Avec Acc. de Pfte. 14 Gr.
Singer et *Fessy*, Variations brillantes sur un Thème tirolien de Berr p. Pfte. et Violon. 18 Gr.
Weber (Fr. Ant.), Deux Rondeaux mignons p. Pfte. Oe. 7. 10 Gr.

In meinem Verlage sind so eben erschienen:

Kummer, F. A., Amusements pour les amateurs de Piano et de Vcelle. sur des thèmes de l'Opera: „La juive". **Oe. 35.** No. 5. Allegrezza, No. 6. Duolo, No. 7. Legerezza. 1 Thlr. 6 Gr.

Ferner wird im Laufe dieses Jahres noch fertig:

Hänsel, A., Gesellschafts-Tänze auf das Jahr **1838.** XI. Jahrg. f. Orchest.
—, dito dito f. Pfte.
—, Dresdener Favorit-Märsche für Pianoforte. No. 9. Ghelia-Marsch. No. 10. Marsch nach dem beliebten Lied a. d. alten Feldherrn: „Denkst du daran".
Kummer, F. A., Amusements pour les amateurs de Piano (ou Harpe) et Vcelle. **Oe. 38.** No. 8. Potpourri, No. 9. Divertimento sur des motifs de l'Opéra: „Les Puritanes" de Bellini.
—, Amusements pour les Amateurs de Piano et de Vclle. **Oe. 39.** No. 10. Divertissements sur des motifs de l'Opéra: „l'ambassadrice". No. 11. Variations sur des chansons russes.

Dresden, 20. Oct. 1837.

C. F. Meser.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Musikalischer Anzeiger.
Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 7. 1837.

Aufforderung an brauchbare Musiker.

Zur neuen Organisation eines militärischen Musik-Corps werden unter vortheilhaften Bedingungen folgende brauchbare und moralische Individuen gesucht.

1) Zwei Solo-Clarinettisten;
2) drei zur ersten Clarinette;
3) Zwei Oboe-Bläser;
4) ein Tenor-Posaunist;
5) ein guter Fagottist und
6) ein guter Bassetthornist.

Wenn die Gesuchten nebst ihren Hauptinstrumenten noch im Violin-, Viola-, Violoncello- und Contrebaß-Spielen Gehöriges leisten können, so sind sie um so willkommener. Auf frankirte Briefe oder persönliches Melden giebt näheren Aufschluß

Fulda, 16. Oct. 1837.

M. Henkel,
Stadt-Cantor.

Für Componisten.

Zwei vortreffliche Opern-Texte, einer von Teolon (aus dem Französischen neu übersetzt und noch nicht componirt) in 2 Acten aus der Zeit Heinrichs IV. ist für 3 Friedrichsd'or, und der 2te von Döring, hochtragisch, in 3 Acten, für 1½ Friedrichsd'or zu verkaufen; letzterer ist leider nicht ganz vollendet, doch ist der Entwurf des 3ten Actes dabei ganz genau, wie er das Ganze schließen soll, angegeben, und nur eine leichte Mühe ist es, den großartigen Stoff desselben der Angabe nach zu behandeln. Nähere Auskunft ertheilt gefälligst die verehrl. Breitkopf u. Härtel'sche Handlung in Leipzig.

Im Verlag von **J. P. Diehl in Darmstadt** erscheint auf Subscription: (Vorausbezahlung wird nicht verlangt)

Theoretisch-praktische
Anleitung zum Orgelspielen,

besonders für angehende Orgelspieler, auch für Geübtere, in 3 Theilen.

von **Ch. H. Rinck.**

Die ausführliche Subscriptions-Anzeige ist durch jede Buchhandlung gratis zu erhalten und empfehlen sich dieselben zu recht zahlreichen Subscriptionen.

ANZEIGE.

Von der romantisch-komischen Oper:

Der Rattenfänger von Hameln,

Gedicht von *Berger*, Musik von *Glaeser*,

wird in meinem Verlage ein vollständiger, vom Componisten selbst gefertigter Clavierauszug mit meinem alleinigen Eigenthumsrechte erscheinen. Mehreren Wünschen zu genügen, sollen Favorit-Gesänge und die Ouverture dieser Oper zunächst einzeln ausgegeben werden.

Berlin, 27. October 1837.

T. Trautwein, Breite Str. Nr. 8.

In unserm Verlage erschien so eben:

Die Lehre
von der
musikalischen Composition
praktisch-theoretisch

zum Selbstunterricht oder als Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen

von

A. B. Marx,
Professor und Doctor der Musik, auch Musikdirector an der Universität zu Berlin.

Erster Band, XVI und 446 Seiten in Großoctav mit vielen eingedruckten Notenbeispielen. Preis 3 Thlr.

☞ Der zweite Band, mit welchem das Werk geschlossen ist, erscheint Ostern 1838.

Leipzig, am 1. November 1837.

Breitkopf u. Härtel.

Neue Musikalien,

welche so eben im Verlage von **C. W. Fröhlich u. C.** in **Berlin** erschienen sind.

Burghardt, L., Geistl. Gesänge f. 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 5. (O auf Windes Flügeln — Du hast den Tempel dir gebaut — Meine Seele ist voll Freude — Ruhig und still in der Gegenwart — Choral: Wie wird mir sein.) 15 Sgr.

Carneval, le à Berlin. Recueil des danses p. le Pfte. No. 10. Tänze aus der Oper: „Die Botschafterin" v. Auber. Lief. I. Polonoise — Schottischer Poch-Galopp — Sultan Känguruh-Walzer. 10 Sgr.

— dito. Nr. 11. Tänze aus derselben Oper. Lief. II. Französische Contretänze. 10 Sgr.

— dito. Nr. 12. A. Vogt, 7 Original-Masureks. 10 Sgr.

de Cuvry, Richard. 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 2. (Wie lieblich hallt — Ein Fichtenbaum steht einsam — Wenn man beim Wein sitzt — Es heult der Sturm — Es war einmal ein braver Koch — Still ist die Nacht). 22 Sgr.

Czerny, C. 4 Sonatinen für das Pfte. mit Bezeichnung des Fingersatzes. Op. 439. Nr. 1. 15 Sgr.

— dito Nr. 2. 20 Sgr.

— dito Nr. 3. 20 „

— dito Nr. 4. 15 „

Polyhymnia. Sammlung von Arien, Romanzen und Liedern mit Begl. des Pfte. Nr. 15. Bellini, Arie aus der Somnambula „Ach Gedanken nicht ermessen" Ah non giungo uman pensiero. 7 Sgr.

— dito. Nr. 16. Hape. Waldhornlied „Wie lieblich hallt durch Busch und Wald". Duett f. Sopran, u. Alt. 5 Sgr.

Neueste wohlfeilste Musikalien.

Verlag von *G. Schubert* in Leipzig.

Opernbibliothek für Pianofortespieler, 13—24 Lief. 4 Thlr.

Sammlung der neuesten und beliebtesten Ouverturen für Pfte. III. Jahrgang à 2 ms. brosch. 1 Thlr. — à 4 ms. 2 Thlr.

Euterpe. Neues Museum für Pianofortespieler. III. Jahrg. brosch. 2 Thlr.

Terpsichore. Repertorium der neuesten Ballet- und Tanzmusik für das Pfte. III. Jahrg. brosch. 2 Thlr.

Neues Museum für Pianofortespieler zu vier Händen. III. Jahrg. brosch. 2 Thlr.

Opernrepertorium für Gesang mit Pianofortebegleitung. Sammlung beliebter Operngesänge. 1. Band für Sopran, 2. Band für Alt oder Tenor, 3. Band für Bass oder Bariton, 4. Band Duetten, und mehrstimmige Gesänge, 5. Band für Sopran. Jeder Band brosch. à 2 Thlr.

Zu haben in allen guten Buch- und Musikalien-Handlungen.

Neue Musikalien

im Verlage von

N. SIMROCK in BONN a. R.

Der Franc à 8 Sgr preuss. oder 28 Kreuzer rhein.

	Francs	Cs.
Spohr, Louis, Op. 96. Nachklänge einer Reise nach Dresden und in die Sächs. Schweiz. Duetto für Pfte u. Violine.	7	—
F. Mendelssohn-Bartholdy. Lieder ohne Worte f. Po. arr. à 4 ms. v. C. Czerny. Heft 1. u. 2. à	4	50
Czerny, Ch. Op. 440. Melodies choisies. No. 4. Thème de la Somnambula varié p. Piano	2	—
— Op. 455. 24 pet. pièces en rondeaux et Variat. p. Piano. Cah. 1. 2. 3. 4. 5. 6. à	3	—
— Op. 456. Rondeau brillant sur la Rom. fav. „Son nom" p. Piano	2	50
— Op. 459. Deux Quadrilles royales p. Po. à 4 mains. No. 1. La Victoire. No. 2. L'Alexandrina à	2	—
— Op. 461. 3 Duos p. Po. à 4 mains. No. 1. Rondino. Non piu andrai. No. 2. Air tyrolien av. Var. No. 3. The plough boi av. Var. à	1	50
— Op. 466. Hommage à Beethoven. 6 Fantasies en forme de Rondeaux sur des melodies choisies des compositions vocales de Beethoven No. 1. à 6. mit der Abbildung von Beethovens Geburtshaus à	2	—
Hünten, Franc. Galop de Paris p. Po. à 4 mains	1	25
Hetsch, L. „Meine Ruh' ist hin" aus Faust von Göthe für eine Singst. mit Po. .	1	25

Anzeige von Verlagseigenthum.

Im Verlage von *Moritz Westphal in Berlin* erschien so eben:

Fürstenau, A. B. Gage d'amitié. Concertino p. la Flûte avec acc. d'Orchestre. Oeuv. 119. No. 11. de Concerte. Prix 2 Rthlr., le même avec acc. du Piano Pr. 1 Rthlr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. **№ 44.** Den 1. December 1837.

Auf den Wolken sitzt er sinnend,
Und es greifet seine Hand
In die ungeheuren Saiten
Zwischen Sternen ausgespannt.
v. Zedlitz.

Der glorreiche Augenblick.

(Fortsetzung.)

Beethoven, der nie den momentanen Eingebungen sich überließ, sondern vorerst alles reiflich erwog, prüfte und überdachte, hielt es mit vollem Rechte am zweckmäßigsten, dem Ganzen schlechterdings gar keine gewöhnliche Ouverture vorangehen zu lassen; so beginnt er denn seinen Introductionschor: „Europa steht! und die Zeiten, die ewig schreiten", blos vorbereitet durch das eintönige, von allen Instrumenten angeschlagene A, auf eine imponirend-frappante Weise alsogleich completen Accorden der gesammten Stimmen. Den darin sich schließenden Zwischensatz „und die alten Jahrhunderte", hält er leise, tief gelegt, und ganz ohne Begleitung, wogegen die Worte: „sie schauen verwundert empor!" in kräftigen Massen herausgehoben werden. Unmittelbar darauf, bei der durch imitatorische Eintritte verstärkten Frage: „Wer muß die Hore sein, die von dem Wunderschein der alten Götterwelt umzogen, herauf aus Osten geht, in einer Fürstin Majestät, und auf des Friedens Regenbogen?" wechselt die vorgezeichnete Tonart A-Dur, mit der zweifelhaft ungewissen Moll; und erst, wann: „viele entzückte Völker stehn, rufend zu der herrlichen, kronengeschmückten, lichtumflossenen Gestalt" tritt unter einem sanft melodischen Vorspiel die helle große Terz wieder in ihr Stammrecht, und mit dem gebietenden Anruf: „Steh' und Halt! Gieb der großen Völkerrunde — Lob und Kunde!" schließt, energisch bündig, diese interessante Einleitung. — Die zweite Nummer bildet ein Baß-Recitativ des Führers des Volkes; der Anfangs-Strophe: „O seht sie nah' und näher treten" geht ein kurzes, zart unterstütztes Violoncell-Solo (D-Dur) vorher; alle nachfolgenden Redesätze: „Jetzt aus der Glanzfluth hebt sich die Gestalt, — der Fürstenmantel ist's, der von dem Rücken der Kommenden zur Erde niederwallt, — sechs Kronen zeiget er den Blicken — an diesen hat den Busenschluß der Aar geheftet mit den goldenen Spangen, — und um des Leibes Faltenguß seh' ich des Isters Silbergürtel prangen", — sind theils Arioso, theils metrisch-rhythmisch gehalten, und durch wirksame Gradationen verschönt. Ohne Unterbrechung reiht sich daran eine kleine, elegische Tenor-Cavatine des Genius (F-Dur): „Erkennst du nicht das heimische Gebild? auf seinem Wappenschild erscheinet dir die Lerchenschaar, der gothisch alte Thurm, der Doppel-Aar, der durch Gebraus und Sturm im tausendjähr'gen Flug sein Volk empor zu dieser Glorie trug!" übergehend in gleicher Tonart zu dem jubilirenden Volkschor: „Vienna! kronengeschmückte, götterbeglückte, herrscherbewirthende Bürgerin! Sei gegrüßt!", der, freudig bewegt, aus einem Strome dahinfluthet, und noch beim Schluß-Verse: „denn jetzt bist du der Städte Königin!" durch das vereinzelte Des vor

der wesentlichen Septimen-Harmonie auf der Dominante C einen originellen Charakterzug entfaltet. — In Nr. 3 wird **Vienna** (der erste Sopran) handelnd eingeführt. Das bewegt flüsternde Ritornell drückt frohes Erstaunen aus: „o Himmel!" ruft die Ueberraschte, „welch Entzücken! welch Schauspiel zeigt sich meinen Blicken! was nur die Erde Hoch und Hehres hat, in meinen Mauern hat es sich versammelt! — der Busen pocht — die Zunge stammelt — Europa bin ich —" (imposant ausgehaltene C-Dur-Harmonie) „nicht mehr eine Stadt!" — Von hier intonirt das blasende Orchester eine majestätische Marsch-Melodie, worüber die Stimme gleichsam begeistert schwebt: „Der Heros, der den Fuß aufstellet auf den Wolkenschemmel, den alten Kaukasus, und von dem Eismeer bis zur Memel ausbreitet seine Segenshand." — (Feuriger Eintritt — C-Dur — der gesammten Instrumentalmasse.) — „Der Herrscher an der Spree Strand, der, als erschien sein Reich verloren, — sein Volk geboren!" — (Wiederholung des vorigen Zwischenspiels) — „der König, der am fernen Belt sein Vaterhaus und Scepter hält;" (wie oben, verkürzt, in A-Dur) „der Wittelsbacher, dessen Land und Schild ein Bild der Kraft sind, und der Güte;" — (desgleichen, in D-Dur) — „und der Gekrönte auch, der mit der Kraft der Babenberger wirkt und schafft in Deutschlands Paradiese!" (nochmalige Reprise, in F-Dur) wo auf der kleinen Septime Es die, in der folgenden Arie mit Chor (B-Dur) concertirend eingeflochtene Solo-Violine den Leitfaden übernimmt, während Vienna jubelnd ausruft: „Alle die Herrscher darf ich grüßen, alle die Völker freundlich küssen", und der volle Chor darein jauchzt: „Heil, Vienna, dir, und Glück! Stolze Roma trete zurück!" — Erstere fährt fort: „Und das Höchste seh' ich gescheh'n, und mein Volk wird Zeuge steh'n, wenn ein gesprengter Welttheil wieder sich zum Ringe füget und schließt, und zum Bunde friedlicher Brüder sich die gelöste Menschheit küßt! — Und nach meines Kaisers Rechten greifen die Herrscherhände all', einen ewigen Ring zu flechten; und auf meinem gesprengten Wall baut sich Europa wieder auf!" — Und unterbrechende Volksstimmen mischen sich darein: „Heil, Vienna! dir, und Glück! fei're den glorreichen Augenblick!" — Diese ganze große Scene ist eben so effectreich als dankbar angelegt, und kann — energisch vorgetragen — den günstigsten Eindruck nimmer verfehlen. — Nr. 4. Das Recitativ der Seherin (2ter Sopran) schlägt unmittelbar, einen Halbton steigend, die H-Dur-Harmonie an, analog den Worten: „Das Auge schaut, in dessen Wimpergleise die Sonnen auf- und niedergehn, die Stern' und Völker ihre Bahnen drehn! O, seht es über jenem Kreise der Kronenträger glänzend steh'n! Dies Aug' — es ist das Weltgericht, das die zusammen hier gewunken, um derentwillen nicht Europa in dem Blutmeer ist versunken. O! knieet, Völker, hin, und betet; zuerst zu dem, der euch gerettet!"

(Schluß folgt.)

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Jugendklänge von Pfeiffer, in Musik gesetzt von Carl Felix. 2 Hefte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Jedes Heft 12 Gr.

Die glückliche Wahl der Texte, so wie die Geläufigkeit und Formengewandtheit und eine gewisse zurückhaltende Sicherheit in der harmonischen Ausstattung, der man es ansieht, daß sie mehr geben kann, wo sie es angemessen findet, könnten für einen schon gereiften und fertigen Componisten zeugen, ließen nicht einzelne Unfreiheiten, hier und da unrichtige Declamation, und die mattere, wenn auch nicht verfehlte Auffassung einzelner Lieder, z. B. der letzten im zweiten Hefte, zwar nicht auf einen Anfänger, doch auf ein noch im Aufstreben begriffenes, aber entschiedenes Talent schließen. Jene Unfreiheit zeigt sich z. B. in der rhythmischen Abhängigkeit der Begleitung im ersten Liede, die nicht nur bei den Periodenschlüssen, sondern auch bei einzelnen Worten mit der Melodie still steht und den Fluß hemmt. Aehnliches gilt von dem Wiegenliede im zweiten Hefte, wo die einförmige Ruhe im 2ten und 4ten Tacte, wie bei dem Trugschlusse am Ende leicht durch eine verbindende Note im Baß oder einer Mittelstimme zu vermeiden gewesen wäre. Zu den Verstößen gegen die gute Declamation gehören außer einigen unrichtigen Wortbetonungen, z. B. „Ruhethal" als Anapäst, die ein gewandter Sänger verdecken kann, namentlich die ersten Strophen des Liedes „der schlummernde Polenflüchtling". In „Jäger's Nachtlied" ist nicht der Schluß in eine andere als die herrschende Tonart an sich, sondern das im Text nicht begründete ermattende Herabsinken in eine Molltonart unrichtig, es ist weniger eine harmonische, als eine ästhetische Sünde. Diese, von den meisten Sängern wohl kaum beachteten Mängel werden aber von so vielen Vorzügen, von der Frische der Erfindung, einer richtigen, oft treffenden und eigenthümlichen Auffassung, einer bescheidenen, aber immer interessanten Harmonisirung aufgewogen, und manches der Lieder hat mehr wirklichen Gehalt, als viele polirte

Dutzendarbeiten (kaum will das Wort mehr ausreichen) der neuesten Zeit zusammengenommen.

Aehnliches Lob verdienen die

Gesänge mit Begl. des Pfte. von H. Triest. Op. 3. Berlin, Lischke. 20 Sgr.

Sie stehen, was poetische Auffassung und technische Ausführung betrifft, mit den vorigen auf ungefähr gleicher Stufe künstlerischer Bedeutung. Doch sind sie, wie sie denn auch der Titel ganz recht als „Gesänge" bezeichnet, freier, ausgreifender in der Form, und des Componisten Erfindungskraft hat sich mehr in einer reichen, öfters glänzenden Begleitung, als in der Melodie bewährt, der man oft eine mehr eigenthümliche und charakteristischer bezeichnende Färbung wünschen muß. Die Texte sind von Goethe, Heine, Hoffmann von Fallersleben, Uhland und einem Ungenannten, und darunter sind vom letzteren die „Waldesträume", „Sie liebt mich", von Goethe, und die beiden Heine'schen als besonders gelungen hervorzuheben; auch „der gute Kammerad" von Uhland ist zu rühmen, kommt aber doch der Kreutzer'schen Composition dieses Liedes an Eigenthümlichkeit und schlagender Wirkung nicht gleich.

Vier Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pfte. von H. Behling. 3tes Hft. der Gesänge. Leipzig, Peters. 1 Thlr. 4 Gr.

Charakteristisch an diesen Gesängen ist das Vorherrschen des declamatorischen Elements, eine überaus reiche, üppig wuchernde Begleitung einer mehr declamirenden als eigentlich singenden Gesangführung gegenüber, und der unverkennbare Baß-(Bariton-)Charakter, der nicht blos aus der Tonhöhe, sondern aus der ganzen Wesenheit der Melodie hervorleuchtet. In allen diesen Hinsichten jedoch macht „Wandrers Nachtlied" von Goethe, eine Ausnahme. Es ist in der Harmonik einfacher, hat mehr lyrische Melodie, oder ist vielmehr ein eigentliches Lied, und ein sehr schönes, und trägt mehr den Alt- oder Mezzosoprancharakter. Die Mitte zwischen beiden Gattungen hält der letzte Gesang „Ueber der Brücke" von Gengenbach. In Form und Anlage ein ausgeführtes Stück, unterscheidet es sich von dem ersten und dritten durch einen mehr getragenen, liedermäßigen Gesang und hat einen weniger entschiedenen Stimmcharakter, außer dem einer tieferen (Alt- oder Baß-) Stimme überhaupt. Wenn nun das angedeutete Verhältniß zwischen Gesang und Begleitung, wie es namentlich im 1sten und 3ten Gesange auftritt, immer ein Mißverhältniß ist, so lassen doch der Gefühl- und Phantasiereichthum, die feine Behandlung zarterer Nuancen und die ganze, geistreiche Behandlung dieser Gesänge darüber hinweg sehen, und sichern ihnen bei guter Ausführung, die aber einen gebildeten, nicht blos stimmgewandten Sänger und einen fertigen und geschmackvollen Spieler voraussetzt, einen verdienten, reichen Beifall.

18 Gesänge mit Pianofortebegl. von J. Nisle. Op. 42. Bunzlau, Appun's Buchhandlung.

Die Lieder haben sich um ein Gutes verspätet. Zu Zumsteg's, Hurka's rc. guten, alten Zeiten würden sie ihren Platz ausgefüllt haben, aber welcher Sänger wird heute noch mit solcher Declamation, solchen veralteten Melodiewendungen und Schlußformeln, solch' verrosteter Triolenbegleitung und mit Texten sich begnügen, wie: „das Mädchen im Walde: Wenn ich doch nur ein Junge wär'!" oder: „Nicht blos für die Unterwelt" oder: „Denkst du Julchen noch der schönen Stunde" u. s. w.? Dem verzeihlichen Verdacht, daß man ein Werk aus den letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts vor sich habe, hat der Verleger durch das, Werken jener Zeit täuschend ähnliche Aeußere, namentlich den wenig glänzenden Typendruck, recht gründlich Vorschub geleistet; und ist demnach dem Heftlein wenigstens innere und äußere Einheit nachzurühmen. LL.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Briefen.

Wien, vom 6. November.

— Das Musikfest fiel prachtvoll aus; die Zahl der Mitwirkenden war 1014. Seyfried dirigirte, Wild und Staudigl sangen zum Entzücken, so wie Frl. Mayer durch ihre jugendliche und frische Stimme allgemein befriedigte. Der Zudrang war ungeheuer, gegen 6000 Menschen waren in einem Saal versammelt, auch S. M. der Kaiser gegenwärtig. Die Hitze zum Ersticken, der Antheil enthusiastisch. Berechnet wurde nach der Anzahl der Refus, daß man gleichzeitig quoad numerum eine ähnliche Aufführung hätte veranstalten können (es hatten sich allein gegen 80 Flötisten gemeldet). — Die Vertheidiger der Ansicht, daß man ein Oratorium von Händel hätte wählen sollen, sind durch den herrlichen Erfolg zurückgekommen; die bekannten Glanzpuncte der Schöpfung traten colossal hervor, kurz es war ein Genuß, der sicher jeden Dblr. befriedigt hätte. —

Lindpaintner ist vor einigen Tagen hier angekommen und will 3 Wochen verweilen. Von Künstlern erwarten wir Clara Wieck, Lißt, Beriot und Lipinski. — Gusikow hat hier einen Remplacant in einem Hrn. Weber gefunden, welcher auf Marmor- und Alabasterstücken, die auf einem Resonanzboden ruhen, ganz vorzüglich spielen soll. —

Die Oper ist ausgezeichnet. Wild, Staudigl, Schober, die Lutzer und Mad. Stöckl-Heinefetter sind die Coryphäen, deren Ensemble nebst den herrlichen Chören und dem v. Kreutzer und Nicolai präcis geleiteten Orchester unser Theater als das bestbestellte in Deutschland gel-

tend machen. Nicolai hat sich hier als Gesanglehrer und durch die treffliche Direction des Wilhelm Tell viel Anerkennung erworben; im Augenblick schreibt er eine italienische Oper für die nächste Stagione. — Mendelssohn's Paulus soll nächstens zur Aufführung kommen. —

Hamburg, vom 13. November.

— Das Bemerkenswertheste in musikalischer Hinsicht von hier ist: der Postillon von Adam, bisher dreimal gegeben, hat nicht besonders gefallen. — Unser Tenorist Wurda ist wiederum auf ein Jahr gewonnen mit einem Gehalt von 10,000 M. B., einem kostenfreien Benefiz (auf 3000 Mark zu rechnen) und zwei Monaten Urlaub. — „Das Nachtlager von Granada" von Kreutzer wird die nächste Neuigkeit auf dem Theater sein; in Altona wurde sie am 28sten v. M. mit vielem Beifall gegeben. Die Aufführung war in Berücksichtigung der geringen Kräfte lobenswerth. — Hr. Veit, ein Schüler von C. Müller in Braunschweig, hat 8 Quartettmorgen angekündigt. — Mendelssohn's Paulus wird hier aller Wahrscheinlichkeit nach diesen Winter zur Aufführung kommen. — Von der hiesigen neuen musikalischen Zeitung sind bis jetzt 6—7 Blätter erschienen. Es gibt Dinge in der Welt, wobei u. s. w. — —

Potsdam, vom 2. November.

— Zum Besten des Beethoven-Denkmals in Bonn hatte Hr. Oberlehrer **Wiedemann** gestern hier eine große Aufführung von Beethoven'schen Compositionen veranstaltet (A-Dur-Symphonie, Egmont- und Fidelio-Ouverturen, Septett u. A.). Leider war das Concert nicht so besucht, wie gewünscht und gehofft wurde; indeß wird doch Einiges übrig bleiben. Auch das schlechte Wetter hatte Schuld an der spärlichen Theilnahme. Sonst gehörte es jedenfalls zu den besten, schon der Auswahl der Stücke nach, das wir seit lange hier gehabt. —

Dessau, vom 8. November.

— Am heutigen Tage hatten wir die Freude, die beiden jungen Violinspieler **Edmund** und **Nicolai Schäfer** aus Petersburg hier in einem Concerte zu hören. Wir verdanken diesen Genuß unserm kunstsinnigen Prinzen Wilhelm, Bruder unsers Herzogs, der sie in Leipzig gehört und sie unserm durchlauchtigsten Herzoge empfohlen hatte. Sie hatten die Ehre, auch an mehrern Abenden bei den durchlauchtigsten Brüdern unsers Herzogs zu spielen und ernteten überall den allgemeinsten Beifall. Bewundernswürdig ist die Zartheit des Vortrags und dabei wieder die Kraft des Bogenstrichs, so wie die seltene Fertigkeit und Reinheit im schwierigsten Staccato und Pizzicato des 12jährigen Nicolai, die er in Variationen von Beriot zu zeigen Gelegenheit hatte. Nichts ist, wie ein Dresdener Bericht schon bemerkt, an diesem Knaben knabenhaft, als sein Aeußeres. Schließt man die Augen, so glaubt man einen Meister zu hören. Auch der ältere, Edmund, erhielt verdienten Beifall in dem Doppelconcerte von Kalliwoda und in der Gesangscene von Spohr; nur geht ihm das Feuer des Nicolai und das tiefe Gefühl desselben ab. Der Beifall für die jungen Virtuosen steigerte sich um so mehr, da das Talent derselben durch einen Anhaltiner, den Königl. Sächs. Concertmeister Hrn. Haase, von hier gebürtig, ausgebildet worden ist. Er hat sich dadurch ein bleibendes Verdienst erworben und seinen Ruf als Lehrer für die Violine auf's Neue bethätigt. — Die jungen Künstler gedenken von hier nach Köthen, Bernburg, Halle, Braunschweig und Hannover zu gehen. Möge ihnen überall der verdiente Beifall werden, den sie hier eingeerntet haben, und den Jeder, der sie hört, wenn er gerecht sein will, ihnen zollen muß.

Vermischtes.

*** [Casino-Paganini.] Die französischen Zeitungen bringen jetzt ausführliche Anzeigen über das große musikalische Actienunternehmen in **Paris**. Man hört da täglich die größten Concerte, hat Theil an ausgesuchteren musikalischen Matineen, erhält Unterricht in Musik und Malerei, hat Zutritt zu Bällen, der Bibliothek 2c. Auch die Restauration ist nicht vergessen. —

*** [Auction in Darmstadt.] In einer zum 19ten Februar 1838 angesagten Auction einer fürstlichen Bibliothek in **Darmstadt** kommen u. A. 2000 Opern in Partitur oder Clavierauszug zum Verkauf. — Man hat sich in Aufträgen an die dortige Musikhandlung von L. Pabst zu wenden. — G. S.

Neuerschienenes. **S. Neukomm**, Te Deum laudamus. Cantate f. d. Gutenbergfest componirt. In Partitur. — **F. Ries**, die Könige in Israel. Oratorium. Clavierauszug (186). — **H. Behling**, 4 Ges. f. 4 Männerstimmen. 2tes Hft. — **F. Commer**, 6 Ges. f. 4 Männerstimmen (19). — **J. Metz**, 6 Lieder f. Männerstimmen (2). — **C. F. Müller**, 8 deutsche Volks- und Soldatengesänge f. Männerchöre (100). — **C. G. Reissiger**, Tafellieder f. Männerstimmen (113). — **F. A. Reissiger**, 3 Duetten f. 2 Soprane (24). — **B. E. Philipp**, Ausgewählte Stücke a. d. Oper „Die Erlenmühle". —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 45. Den 5. December 1837.

— Des Menschen Lieder
Schallen, schwinden, kommen wieder;
Jede künstliche Gestalt
Blühet sterblich, welket bald;
Doch der Wahrheit selig Licht,
All' umscheinend, altert nicht.
Fr. Schlegel.

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten.

II. Die Claviersuite.

Obgleich in Deutschland die Claviersonate, aus drei Sätzen bestehend, von Johann Kuhnau 1695 eingeführt wurde und auch manche Componisten bald nachher Tonstücke in dieser Form lieferten, wie ich in Nr. 7 bis 9 d. Bl. dargethan habe, so gab es doch aus früherer Zeit eine Art von Composition für das Clavier, die in Deutschland allgemein beliebt war. Es ist die **Suite** und die Beschreibung derselben mag der Gegenstand dieser kleinen Darstellung sein. Mit Recht verdient sie wohl einer Erwähnung, da volle hundert Jahre und darüber sie auf keinem Notenpulte sowohl der Künstler, als auch der Dilettanten fehlen durfte, und jetzt selbst ihr Name, wie viel mehr ihre Form den meisten Kunstfreunden entfremdet ist. Die Sonate, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch C. Ph. E. Bach immer mehr an Einheit und Charakter gewann, mußte jene Gattung, die in ihren einzelnen Theilen keinen innern Zusammmenhang hat, verdrängen und, je allgemeiner diese in Deutschland wurde, desto schneller sehen wir jene verschwinden. Doch als Vorgängerin der Claviersonate ist die Suite von Bedeutung, und wesentlich trug sie zur höhern Ausbildung des Clavierspiels mit bei.

Die Suite — nach wörtlicher Uebersetzung: eine Folge, eine Reihe — enthält eine Anzahl, eine Aufeinanderfolge gewisser kleiner und größerer Tonstücke, die, wenigstens im 17ten Jahrhundert, sehr genau beobachtet wurde. Jedenfalls läßt sich annehmen, daß die Suite zuerst in Frankreich in Aufnahme gekommen ist, obgleich Seb. de Brossard, der das erste musikalische Lexikon für jenes Land besorgte (Paris, 1703, fol.), und die Suite genau kannte, sie nicht unter diesem Namen in sein Werk aufgenommen hat. Selbst in der dritten Ausgabe seines Wörterbuches, die um das Jahr 1710 zu Amsterdam erschien, beschrieb er sie Seite 139 nicht unter dem Namen: Suite, sondern unter Bezeichnung: Kammersonate (Sonata da Camera), die er von der Kirchensonate (Sonata da Chiesa) trennt*).

*) Auch J. J. Rousseau, der die Suite zwar in seinem Dictionnaire de Musique anführt, verweist auf den Artikel: Sonate. Die Beschreibung derselben stimmt im Ganzen mit der des Brossard überein und aus beiden Nachrichten läßt sich schließen, daß weder R. noch Br. die Sonate, wie sie Kuhnau 1695 hinstellte, kannte. Demnach ist dieselbe nicht französischen Ursprungs. Aber eben so wenig haben wir die Sonate den Italienern zu verdanken, denn die Werke, die unter diesem Titel in Italien zu Anfang des 18ten Jahrhunderts erschienen sind, z. B. die zwei Sammlungen von Ant. Scarlatti haben keine Aehnlichkeit mit denen von Kuhnau. Sollte aber wohl darum die Claviersonate verhältnißmäßig sich so spät in Deutschland eingebürgert haben, weil sie **deutschen** Urspungs war? Mattheson läßt vermuthen, daß vor hundert Jahren die Deutschen nicht anders waren, wie zum Theil noch jetzt. Er schreibt in seiner etwas derben Manier im Orchester (Hamburg, 1713) Seite 213: „Es ist gewiß bei uns in

Wer zuerst Suiten bekannt gemacht hat, dürfte nicht leicht zu bestimmen sein. Habe ich zwar mehre geschriebene und gedruckte Sammlungen aus den 80er und 90er Jahren des 17ten Jahrhunderts von Georg Böhm, Christian Ritter u. A. in Händen gehabt, so werden sich doch sicher aus der Mitte dieses Jahrhunderts dergleichen vorfinden, da z. B. ein Joh. Jac. Froberger (geb. 1635), ein Mich. Weckmann (geb. 1621) u. A. unter diesen Namen Werke bekannt gemacht haben, wie sich aus Mattheson's Ehrenpforte ersehen läßt.

Die Form der Suite betreffend, wie sie in Frankreich, dem Ort ihres Entstehens, üblich war, theile ich im Folgenden aus dem französischen Kunstlexikon des Brossard so treu wie möglich mit.

„Die zweite Art enthält die sogenannten Kammersonaten, d. h. die für das Zimmer bestimmten. Es sind eigentlich Reihefolgen von mehren zum Tanz geeigneten Stücken in derselben Art (mode) oder demselben Ton. Gewöhnlich beginnen solche Sonaten mit einem Vorspiel oder einer kleinen Sonate*), welche als Einleitung für die übrigen Sätze dient, und darauf folgt eine Allemande, eine Pavane, eine Courante, so wie andere ernste Tänze oder Arien. Hierauf aber die Gigue, Passacaille, Gavotte, Menuet, Chaconne und heitere Arien. Alles in der nämlichen Art oder dem nämlichen Ton gehalten und hintereinander gespielt, bildet eine Sonate da Camera".

„Gewöhnlich enthält die Sonate eine Folge (Suite) von 4, 5 oder 6 Sätzen, meist aus einer Tonart; ob man schon auch einige findet, welche bei einem oder zwei Stücken die Tonart ändern. Indessen wird doch stets die erste Tonart wieder aufgenommen und ein Stück aus derselben zum Schluß gesetzt".

„Die Sonate da chiesa" — dies ist die erste Art der Sonate nach Brossard — „unterscheidet sich von der sogenannten da Camera oder dei baletti in der Art, daß die Sätze derselben (Adagio, Largo u. s. f.) mit Fugen gemischt sind (letztere bilden das Allegro), während die einzelnen Stücke der Kammersonaten nach dem Präludium aus Sätzen in festbestimmter Folge bestehen, z. B. einer Allemande, einer Courante, einer Sarabande und einer Gigue, oder auch wohl nach dem Vorspiele aus einer Allemande, einem Adagio, einer Gavotte, einer Bourée oder Menuet".

allen Sachen fast ein recht schimpfliches Wesen eingerissen, daß wir Alles, was aus der Fremde kommt, nicht darum allezeit, weil es schön und gut, sondern blos weil es fremd ist unsern einheimischen Personen und Dingen, nicht weil sie etwa schlecht und recht, sondern einzig und allein, weil sie bei uns zu Hause gehören, unbilliger Weise vorzuziehen Gefallen tragen".

*) Diese kleine Sonate betreffend, die keine Aehnlichkeit mit der eigentlichen Sonate hat, vergl. man Nr. 7, Seite 26 d. Bl.

Nicht wesentlich weicht in Deutschland die Suite bis zu dem Ende des 17ten Jahrhunderts von der hier beschriebenen ab und einzig und allein zeigt sich ein Unterschied in der geringern Anzahl der Sätze, die eine Suite bildeten, und der stets sehr genau beobachteten Ordnung. Mit einem Präludium (auch unter Bezeichnung: Entrée, Sonatina, Allegro, Ouverture) wird eine jede eröffnet. Darauf folgt eine Allemande, eine Courante, eine Sarabande und eine Gigue*) macht den Beschluß. Die erwählte Tonart findet sich immer in allen Sätzen. In solcher Weise gab unter andern Johann Kuhnau vierzehn Suiten — unter dem Titel: Neue Clavierübungen — 1695 in Leipzig heraus und glaubte damit — wie er in der Vorrede bemerkt — „sowohl diejenigen, so den von andern Studiis ermüdeten Geist an dem Clavier wiederum zu erfrischen suchen, als auch die, welche sich solches zur Profession erwählet, nicht wenig damit zu vergnügen, zumal — fährt er fort — wenn die Incipienten bei der Manier sich Folgendes zur Nachricht wollten dienen lassen, daß man vor's erste die Couranten nach französischer Art, absonderlich die Giguen etwas hurtig, hingegen die Sarabanden langsam und dann das andere sonst mit guter Discretion zu tractiren pflege". (Schluß folgt.)

*) Ueber diese und die von Brossard angeführten Tonstücke oder Tänze, soll ein späterer Artikel handeln. Hinsichtlich der Gigue sei nur bemerkt, daß fast kein Wort so verschieden geschrieben wird, wie dieses. Es findet sich unter Zigg, Giga, Gigue, Gicque, Schik, Quique und auf andere Weise entstellt. Die allgemeinste Schreibweise dieses heiteren, lebendigen Tonstückes ist die hier gebrauchte. Nicht allein in fast allen Sammlungen von Suiten ist sie so geschrieben, sondern auch Brossard und Rousseau haben sie als die richtigste erkannt.

Der glorreiche Augenblick.

Cantate von Beethoven rc.

(Schluß.)

Mehrere der letzteren Strophen sind im Zeitmaß, mit figurirtem Accompagnement gesetzt, und bereiten wirksam die liebliche Cavatine (G-Dur) vor: „Dem die erste Zähre, droben in dem Sonnenhaus! der schon in dem Sturme brauß', mit der Allmacht Hand Könige und Heere aneinanderflocht und band", — welcher kurze Satz in seiner kindlich gemüthlichen Frömmigkeit, unbestritten zu den schönsten des ganzen Werkes gehört, und durch die Refrain-Aufnahme des Chors: „Gott! die erste Zähre, droben in dem Sonnenhaus rc. noch fester sich einprägt, sonderlich mittelst der ausdrucksvoll erfundenen und so reizend gestellten Schlußperiode. — Die Seherin fährt fort (Recitativ, Nr. 5): „Und der den Bund im Sturme festgehalten, er

wird den Bau der neuen Welt, der neuen Zeit auch festgestalten, daß dran des Frevlers Arm zerschellt!" — Und unter vibrirender Begleitung ruft Vienna mit prophetischer Inspiration: „Ewig wird der Oelzweig grünen, den der Chor derer, die den Bau jetzt gründen, um Europa's Säulen winden, denn es steht ein Herz davor", — (Führer des Volks) „und es ist ein Gott mit ihnen", — (Genius) „und die alten Zeiten werden endlich wieder sein auf Erden!" — Ein äußerst gesangvolles Quartett (H-Dur, $\frac{3}{4}$tel Tact) entspinnt sich nunmehr; Vienna singt: „In meinen Mauern bauen sich neue Zeiten auf, und alle Völker schauen, mit kindlichem Vertrauen und lautem Jubel drauf!" dann der Genius: „Sieh, wie die Fahnen alle der Herr zusammenband, und sie auf deinem Walle zur Schau dem Weltenballe hinaus hängt in das Land!" dann beide Stimmen vereint: „So ist auf meinem Mauerbogen Europas Hauptwacht aufgezogen!" — Jetzt der Volksführer: „O Volk, das groß getragen das blutige Geschick; dir ist zu schönen Tagen die Pforte aufgeschlagen in diesem Augenblick." — Nun die Seherin: „Dem Wort laß Jubel schallen, das deine Burgwand trägt! es hat in ihren Hallen ein Pfand, nie zu verfallen, der Ew'ge eingelegt." Darauf die beiden Letzteren (nach einem frappanten Einsatz der Trompeten und Pauken — in D —) abwechselnd mit Vienna, und dem Genius: „Europa's Diademe alle. — Erkenn' es, bete an! — Auf einem eingeworfnen Walle! — Das hat der Herr gethan! — Kein Aug' ist da, das seinem Fürsten nicht begegnet; — kein Herz ist nah, daß nicht sein Landesvater segnet; — und diesen Glanz, und diesen Glorie-Bogen hat Gott in unserm Franz um eine ganze Welt gezogen!", aus welcher Stimmen-Concentrirung, unter rauschend figurirter Instrumentalbegleitung, die himmelan sich schwingende Finalcadenz geformt ist. Ohne unterbrechenden Einschnitt modulirt der Componist zum Schlußchor, Nr. 6, nach C-Dur, welcher eigentlich in drei Theile zerfällt. Ein freundlich zartes Motiv dient zur Folie des zweistimmigen Frauengesanges: „Es treten hervor die Schaaren der Frauen, den glänzenden Chor der Fürsten zu schauen; auf alle die Kronen den heiligen Segen der Mütter zu legen." — Noch naiver, blos von wenigen Bläsern unterstützt, sprechen die Kinder, Sopran und Alt, sich aus: „Die Unschuld als Chor, sie wagt es zu kommen; es treten hervor die Kinder, die frommen; Herz, Himmel und Scepter mit Blumengewinden zusammenzubinden." — Den letzten Einsatz bildet das starke Geschlecht, Tenore und Bässe in Octaven! „Auch wir treten vor, die Mannen der Heere, ein kriegrischer Chor, mit Fahnen und Wehre; und fühlen die höchste der Vaterlands-Wonnen, sich also zu sonnen!", eintönig von der ganzen Instrumental-Armee, zu welcher sich activ nunmehr auch Trommeln, Teller und Triangel gesellen, begleitet. Während eine Chor-Partie auf der Dominante aushält, bringen die andern, theilweise vereinzelt, ihre Themate, bis endlich alle drei zusammen erklingen, und nach einer feierlichen Halbcadenz, auf den früheren Jubelruf: „Vindobona! Heil und Glück! Welt! dein großer Augenblick!" die Bässe im beflügelten Zeitmaße ein, von den übrigen Stimmen fugenmäßig beantwortetes Kraft-Motiv intoniren, womit, ohne den Redestrom durch trockene Schulkünste zu hemmen, unaufhaltsam in gewaltig breiten und immer gesteigerten Tonmassen das Ende wirklich großartig herbeigeführt wird. —

Unzulässig wäre es jedenfalls, bei einem solchen, vorzugsweise eigentlich nur zeitgemäßen Werke, den gewöhnlichen Maßstab anzulegen, oder Vergleichungen mit Aehnlichen aufstellen zu wollen. Nicht mag geleugnet werden, wie das Gedicht selbst bei so vielen, echt poetischen Schönheiten, dennoch dem Tonsetzer im Allgemeinen minder günstig erschien, und besonders durch ungleiche Rhythmen, durch das oftmals schnell wechselnde Metrum keineswegs geringfügige Hindernisse in den Weg legte, welche vielleicht einzig nur der reine Kunst-Enthusiasmus für den erhabenen Gegenstand zu überwinden vermochte. Daß aber — davon abgesehen — bei dem mehr oder minder, nichts destoweniger auch diese Composition ihres genialen Schöpfers vollkommen würdig, und deren Bekanntmachung für alle Verehrer des verklärten Tonfürsten von hohem Interesse sein und bleiben müsse, unterliegt wohl nicht dem kleinsten Zweifel. —

Wie schon bemerkt, erscheint nunmehr das Werk in einer Doppel-Ausgabe, mit neuem, dem Tongedichte unterlegten Textworten, unter dem Titel: „Preis der Tonkunst"; und in wie ferne bei einem solchen, mit zahllosen Schwierigkeiten verknüpften Postulate jeden billigen Anforderungen entsprochen wurde, und relativ Genüge geleistet werden konnte, — dafür bürgt doch wohl schon einzig und allein, der, obwohl aus übergroßer Bescheidenheit anonym gebliebene Name des Verfassers, welcher vielleicht, bezüglich seiner hochgebildeten musikalisch-ästhetischen Literatur, ausschließlich zur befriedigenden Lösung eines solchen gewagten Problems berufen und ermächtigt sein dürfte. Zum Beweis mag eine vergleichende Parallele beider Poesieen dienen, mit welcher wir zugleich gegenwärtiges Referat zu schließen uns erlauben. —

Original-Gedicht von Weissenbach.	Paraphrase desselben.
Nr. 1.	
„Europa steht! und die Zeiten, die ewig schreiten", rc.	„Der Tonkunst Preis! die den Reigen d. Sterne führet", rc.
Nr. 2.	
„O seht sie nah' und näher treten!"	„O kling' auch ein in meine Saiten;"
Dann der Völker Chor:	
„Vienna! kronengeschmückte! götterbeglückte", rc.	„Erwache! freudig entzündend, liebreich verkündend", rc.
Nr. 3.	
„O Himmel! welch Entzücken! Welch Schauspiel zeigt sich meinen Blicken!" rc.	„Wie rühm' ich, Kunst der Töne, was du den Deinen jetzt schon spendest;" —
Arie:	
„Alle die Herrscher darf ich grüßen", rc.	„Alle die Ihren darf ich preisen", rc.
Nr. 4.	
„Das Auge schaut, in dessen Wimpergleise", rc.	„So komm zu mir du Freundin meiner Seele", rc.
Cavatine:	
„Dem die erste Zähre droben in dem Sonnenhaus!" rc.	„Könntest du verzagen, da auch trübe Einsamkeit", rc.
Nr. 5.	
„Und der den Bund im Sturme festgehalten", rc.	„Du, die aus Mißlaut Harmonie erzeuget", rc.
Quartett:	
„Auf meinen Mauern bauen Sich neue Zeiten auf", rc.	„Auf seinen Wohllaut merken Die noch so fern sich steh'n", rc.
Nr. 6. Wechselchöre:	
„Es treten hervor die Schaaren der Frauen," rc.	„So stimmt mit ein in unsre Gesänge," rc.
„Die Unschuld als Chor, sie wagt es zu kommen," rc.	„Wen Sorgebe drückt, er wag' es zu kommen," rc.
„Auch wir treten vor, die Mannen der Heere," rc.	„Wenn Vollkraft regiert, wenn Unruh bethätigt," rc.
Schlußfuge:	
„Vindobona! Heil und Glück! Welt! dein großer Augenblick!" —	„Drum dir, Tonkunst, Preis und Dank! Hör' ihn, unsern Lobgesang!" —

Wien, im November 1837. D. F. S.

Vermischtes.

*** [Musikaufführungen, Concerte rc.] Zur Todtenfeierlichkeit des Generals Damremont sollte in der Invalidenkirche in Paris zum 30sten November eine große Messe von Berlioz aufgeführt werden. Einer Zeitungsnachricht zufolge waren ihm dafür vom Ministerium 18000 Frcs. angewiesen worden. — Unter der Leitung v. Ries gab der Cäcilienverein in Frankfurt Ende Nov. das Alexanderfest von Händel und Davide penitente von Mozart. — Das erste der philharmonischen Concerte in Hamburg sollte am 25sten Statt finden. —

*** [Auszeichnungen.] Lesueur's Stelle als Mitglied der französischen Akademie hat Caraffa erhalten. Onslow, Adam und Blangini waren die andern Mitbewerber. — Hr. de Beriot hat von S. M. dem König der Belgier einen Orden bekommen. —

G. S.

Chronik.

[Kirche.] Hamburg, 23. In der Petrikirche Aufführung des Oratoriums „die heilige Zeit" v. Elkamp.

[Theater.] Hamburg, 22. Figaro's Hochzeit. Gräfin, Mad. Fischer Maraffa als letzte Gastrolle. — 27. Othello. Desdemona, Frl. Halbreiter aus Frankfurt. —

Nürnberg, 27. Fra Diavolo. Zerline, Frl. Vial als Gastrolle. —

Leipzig, 1. Zum hundertsten Mal: der Freischütz v. Weber. 3. Zum erstenmal: Abu Hassan v. Weber. —

[Concert.] Dresden, 25. Concert des Königl. Kammermusiker Eisner. —

Leipzig, 30. 7tes Abonnementconcert. Symphonie (in G) von Haydn. — Arie aus Titus (Miß Clara Novello). — Militairconcert f. Violine v. Lipinski (Hr. Uhlrich). — Ouverture (Op. 124) v. Beethoven. — Variationen f. Violoncell v. Merk (Hr. Theodor Sack aus Hamburg). — Finale aus Titus. — 4. Concert für den Pensionsfond des großen Orchesters. Ouverture zum Sommernachtstraum. — Concert für 4 Violinen von L. Maurer (HH. David, Uhlrich, Winter u. Inten). — Arie v. Händel (Miß Novello). — Capriccio f. Pfte. u. Orchester, componirt u. gespielt v. Hrn. MD. Mendelssohn. — Variationen üb. e. Tyrolienne v. Hummel (Miß Novello). — Beethoven's Musik zu Egmont (Frl. Schlegel den Gesang, Hr. Schenk den Text). —

Neuerschienenes. A. J. Becher, 6 Gedichte. (Op. 3, Hft. 2.) — J. Becker, 5 Lieder (4). — Th. Eisfeld, Lieder f. Baß oder Bariton (5). — J. B. Groß, Liebeslieder (25). — F. Oelschläger, Gesänge. 2 Hfte. — ☞ L. Spohr, 6 deutsche Lieder (101). — Th. Zimmers, 6 Lieder. — O. Claudius, Studien f. d. Gesang. Op. 19. Erster Band, Lief. 1. u. 2. — F. H. Truhn, Liebeslust u. Leid. Gesänge a. Pfte. (18). — O. Gerke, Ouv. z. Oper „Fedore" f. Orch. (27). — Lafont, gr. Phant. u. Var. üb. e. Originalth. f. Violine m. Pfte. (35). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 46. Den 8. December 1837.

Was je in der Zeiten Bildersaal ist vortrefflich gewesen,
Wird immer wieder Einer auffrischen und lesen.
Goethe.

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten.

(Beschluß.)

Sehr fest scheint man in Deutschland sich an diese Form gebunden zu haben. So schreibt — um nur einige Beweise aus jener Zeit anzuführen — Johann Kuhnau in seinem Kunst-Roman „der musikalische Quacksalber" (Leipzig, 1700) Seite 122: „Nun habe ich auch 6 Stücke bekommen, die 3 Suiten machen sollen. Sie bestehen aber nur in der Allemande und Courante, die Sarabanden und Giguen mangeln allezeit daran. Vielleicht denket er, es soll der Defect noch durch ein anderes Dutzend Thaler nachgeholet werden". Desgleichen Mattheson in seinem „Kern musikalischer Wissenschaft" (Hamburg, 1737) Seite 121: „In Claviersachen gehet die Allemande, eine aufrichtige deutsche Erfindung vor der Courante, so wie diese vor der Sarabande und Gigue her, welche Melodieenfolge man mit einem Namen: die Suite nennet".

Johann Sebastian Bach hat ebenfalls in dieser zu seiner Zeit so beliebten Form Werke geliefert, die ihren wahrhaft classischen Gehalt noch jetzt behaupten. Sie sind unter dem Namen der englischen und französischen in verschiedenen Ausgaben verbreitet. Welchem Verehrer Bach's wären sie unbekannt und wer möchte sie nicht sogleich der originellen Melodie als auch der Harmonie nach, für herrliche Meisterstücke halten? Wie angenehm und leicht gehalten sind nicht die französischen, unter denen sich insbesondere die fünfte aus G-Dur durch die sanftesten Melodieen auszeichnet und die großartigen englischen — nach Forkel für einen vornehmen Engländer geschrieben*), welche sämmtlich zu den trefflichsten Werken, die je für das Clavier componirt wurden, zu rechnen sind!

Im Wesentlichen weicht auch dieser Meister nicht von der alt hergebrachten Ordnung ab. Die Tonart, in der das Präludium gesetzt ist, wird in den verschiedenen Sätzen durchaus beibehalten, und nur statt der üblichen fünf Stücke, wendet er in jeder der genannten sechs an.

Nach Bach's Tode und der darauf folgenden größeren Hinneigung der Musikfreunde zur Sonate, erschienen in Deutschland die Suiten selten und kaum dürften sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts derartige Sammlungen finden. Das Divertimento löste die Suite ab, oder entsprang vielmehr aus ihr und hat sich bis in unsere Tage erhalten. Doch höchst wichtig war die Suite zur Zeit ihrer Entstehung, da sie als das einzige Clavierstück angesehen werden muß, welches dem Musikfreund eine angenehme, interessante Unterhaltung bot, und die Ausbildung der technischen Fertigkeit wesentlich befördern half. Die festgesetzten Tanzmelodieen der Suite, einst so beliebt wie unsere Polonoisen u. dgl. hatten vielen Ausdruck und waren sehr charakteristisch. Es lag etwas in ihnen, was man nur mit prächtig und großartig bezeichnen kann. Der Spieler fand daher immer Gelegenheit, seinen Geschmack zu bilden**). Aber auch seine Fertig-

*) Joh. Seb. Bach's Leben. Leipzig, 1802, Seite 56.

**) Kirnberger meint in dem Vorwort seines Recueil d'airs

keit und Sicherheit auf dem Clavier zu vermehren, bot ihm die Suite mit ihrem Präludium und der Gigue reichen Stoff. Und nicht geringe Fertigkeit wurde von dem Spieler verlangt, wie alle diese Werke beweisen. Ueberhaupt vermuthe man in dem 17ten und 18ten Jahrhundert keinen so geringen Standpunct des Technischen der Kunst. Schwierigkeiten finden sich unter diesen Componisten vor, die manchem tüchtigen Clavierspieler unserer Zeit bedeutende Mühe kosten würden, sie siegreich zu überwinden. Wie weit die Ausbildung im Jahre 1700 gediehen war, mag der schon oft genannte Kuhnau beweisen, der in dem oben angeführten Roman Seite 251 sagt: „Wenn man ein Instrument, es sei auch das geringste, mit guter Manier und en Maître tractiren soll, dazu gehöret fast eines Mannes Alter und ein tägliches Studium. Ja es wird manchmal eine geringe Subtilität und Manier an Accentuationibus und andern schlechten Dingen, welche der Zuhörer fast nicht merket, öfters kaum in 1, 2 bis 3 Jahren recht erlernet". C. F. Becker.

de danse (Berlin, 1779): „Die Menge von Suiten, die wir von unsern Vorfahren haben, und welche nichts, als Sammlungen von Tänzen sind, beweisen, daß der richtige Ausdruck, das richtige Beobachten der Einschnitte, Accente u. dgl. zu ihrer Zeit das Hauptstudium der jungen Musiker war, sowohl derer, die sich dem Componiren widmeten, als die sich blos auf's Executiren legten".

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Gustav Nicolai, Balladen und Romanzen von Uhland. Heft 2 bis 5. Op. 4—7. Berlin, G. Cranz. Jedes Hft. 15 Sgr.

Ein Streben, mit wenigen Mitteln das Nothwendige zu wirken und die Rechte einer liedermäßigen Melodie durch eine über die Gränze des Liedes hinaus erweiterte Begleitung, wie sie die Ballade allerdings verlangt, nicht zu schmälern, überhaupt große Einfachheit der Form sind die Besonderheiten der Balladen des Hrn. Nicolai. Wenn dies, so wie eine richtige Declamation, eine fließende Melodie und correcte, natürliche Harmonisirung anzuerkennende und bei den meisten dieser Balladen und Romanzen ausreichende Tugenden sind, so entschädigen sie doch nicht immer für eine gewisse Nüchternheit der Auffassung da, wo ein tieferer Griff in die Saiten zu thun gewesen wäre, wie bei den beiden Balladen des früher angezeigten ersten Heftes „die drei Lieder" und „Siegfried's Schwert". Auch ist Manches, namentlich einzelne Zwischenspiele der Begleitung z. B. in der „Nonne" eher unbedeutend und manche Melodiewendungen eher gewöhnlich oder veraltet, als einfach zu nennen, und Dehnungen auf einsilbigen Versschlüssen wie im „Abschied" bei „macht die Fenster auf" sind nichts weniger, als schön. Es ist um die Rückkehr zur Einfachheit früherer Zeiten immer eine mißliche, gewiß keine ganz leichte Sache. Die Balladen dieser 4 Hefte sind folgende: H. 2. Die Vätergruft, die Nonne, das Ständchen — H. 3. Der Abschied, das Reh — H. 4. Des Knaben Tod, der Sieger — H. 5. Die Rache, der Traum, der gute Kammerad. Sämmtliche Balladen und Romanzen stehen ziemlich gleich an Werth und Gehalt, wie oben bestimmt wurde: nur bei der „Nonne" und der „Rache" muß man mehr eigenthümliches Colorit und tiefere Auffassung wünschen. Am Schluß des „Ständchens" fällt der Componist, indem er im Nachspiel den Angstschrei und die Ohnmacht der Mutter auszudrücken sucht, und somit mehr gibt, als der Dichter, etwas aus der Rolle.

O. Claudius, deutsche Lieder f. e. Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 18. Schleusingen, C. Glaser. ½ Thlr.

Sehr innig und zart gehalten sind die beiden einfachen, aber schön aufgefaßten Lieder von Chamisso „Frauenliebe und Leben." Nächst ihnen macht sich das „Lob des Frühlings" von Uhland durch Besonderheit der Anlage und eine eigenthümliche Färbung, die indeß ebenfalls weniger von der Melodie ausgeht, geltend, obwohl mir die Aufgabe, so wenig Worte, aus denen der Text besteht, zu einem ausgeführten Gesange zu verwenden, nicht völlig gelöst scheint. Die Anknüpfung der Wiederholungen nach den lang ausgehaltenen Accorden hätte sich wohl noch besser vermitteln lassen. Die andern drei „der Vöglein Rath" von Reinick, „Frühlingslied" von Rellstab, und „Frühlingsgedränge" von N. Lenau, sind mehr geläufig und gewandt ausgeführt, als tief erfaßt und durch irgend ein Besonderes in Erfindung und Behandlung sich auszeichnend.

Carl Nicola, Vier Gesänge mit Begl. des Pfte. Op. 7. Hannover, A. Nagel. 16 Gr.

Einen glücklichen Griff hat der Componist in der Wahl der Texte gethan, indem er lauter Volkslieder wählte, für welche Gattung diese Gesänge ein entschiedenes Talent beurkunden. Der Text zu dem zweiten ist nach dem Serbischen von W. Gerhard, die übrigen sind den von J. Wenzig übersetzten „Slavischen Volksliedern" (Halle, Renger) entnommen, was billig hätte angemerkt werden sollen. Gleich glücklich ist der Componist in der Behandlung solcher Lieder gewesen, die das Gepräge schwermüthiger, düsterglühender Nationalität slavischer Volksstämme tragen, wie in denen sich eine volksmäßige Jovialität ausspricht. Von der ersten Gattung sind: „Erinnerung an die Jugend", und „die

Verlassene", zur zweiten gehört das Lied „Die lustigen Weiber", dessen sprudelnde Lustigkeit sehr frisch und treffend wiedergegeben ist. Nur „der Liebende" singt, zwar einfach eigenthümlich und in volksmäßigen Wendungen, doch im Ganzen etwas zu modern sentimental für eine Volksweise, deren Wesen namentlich die Ausweichung nach As-Dur widerstrebt. Abgesehen davon ist auch dies ein schönes, herzliches Lied, und wird sich vielleicht gerade die meisten Freunde erwerben. Die Lieder sind sehr zu beachten.

4 Gesänge für Sopran-, Alt- oder Baritonstimme mit Begl. des Fortepiano von Partzsch. Leipzig auf Kosten des Componisten. 12 Gr.

„Minnetrost", und „Was Liebe will" von H. Chezy sind für eine höhere (Sopran- oder Tenor-) Stimme, „das Leben" von Zscheile und „Symbol der Liebe" von Halirsch für eine tiefere (Alt- oder Baß-) Stimme gesetzt. Die Lieder, nicht Gesänge, wie sie der Titel nennt, erfüllen die wenigen Ansprüche, die sie erregen; mehr läßt sich weder im Guten noch Schlechten von ihnen erzählen. — Aehnliches gilt von den

Jugendfreuden am Pianoforte v. C. F. Par. Berlin, Lischke. 2 Hfte., jedes 15 Sgr.

Sie sind, schon den Texten nach, für Kinder, wahrscheinlich von einem Lehrer bestimmt und zu diesem Behuf sehr zweckmäßig geschrieben. Eine rücksichtlose Kritik würde ihnen nur Unrecht thun.

Const. Decker, Graf Eberstein. Ballade v. Uhland, für Bariton oder Baß. Op. 3. Berlin, Schlesinger. ½ Thlr.

— —, 4 Gesänge für Bariton oder Alt. Op. 12. Leipzig, Hofmeister. 14 Gr.

Die Ballade hat sehr viel Lebenskraft und Frische. Auffassung und Declamation sind sehr wahr und sprechend und die Harmonisirung und Behandlung des Instruments zeugen von Gewandtheit und Effectkenntniß; kurz die Ballade ist sehr rühmenswerth; aber vor der Wahl dieses Textes hätte der Componist doch eine feine Delicatesse bewahren sollen. Die 4 Gesänge stehen der Ballade nicht an Gewandtheit und Fertigkeit in Form und technischer Behandlung, wohl aber an Frische und Selbstständigkeit der Erfindung nach, und nur die Uhland'sche Ballade: das Schloß am Meer, macht eine lobenswerthe Ausnahme. Schade wäre es, trüge der Componist durch übereiltes Schaffen und zu große Rücksicht auf zahlreichen, augenblicklichen Beifall zur Verflachung seines beachtenswerthen Talents bei. LL.

(Schluß folgt.)

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Petersburg, vom 2. November.

— — In Nr. 1 des laufenden Bandes Ihrer Zeitschrift befindet sich eine Nachricht, die ich, eingeweiht in alle hiesige Verhältnisse und doch unbetheiligt, mir zu berichtigen erlaube. Nach jener brieflichen Notiz von hier wäre Hr. Carl Mayer „verdrängt, hätte seine Lectionen im Preis herabsetzen müssen u. dgl.", was aber Alles durchaus unrichtig ist. Hr. Mayer befindet sich, wie immer, in günstigsten Umständen, wird, wie früher, als Lehrer vor Allen gesucht, geschätzt und könnte seine Stundenpreise eher erhöhen, als herabsetzen. Dies zur Steuer der Wahrheit. So wenig man eine Redaction für jede Zeile ihrer Blätter verantwortlich machen kann, so steht doch auch Ihr Blatt überall in einem genug begründeten Ruf der Unparteilichkeit, als daß ich fürchten müßte, Sie würden dieser berichtigenden Nachricht das Imprimatur verweigern. —

Wien, vom 21. November.

— Die Todtenfeier für J. N. Hummel, von welcher ich Ihnen vor Kurzem schrieb, findet erst am 27sten Nov. Statt. Der Tod des zweitgebornen Sohnes des Erzherzogs Palatinus von Ungarn war das Hinderniß, dem zur nämlichen Stunde in der K. K. Hofkirche ein Requiem gehalten wurde, wobei natürlich die Mitglieder der Hofcapellmusik mitwirken mußten.

Cassel, vom 17. November.

— Vor etwa 14 Tagen gab hier Frl. Bott aus Darmstadt im Kurfürstl. Hoftheater Concert. Chopin's E-Moll-Concert, so selten gespielt und noch seltener verstanden, war ihre Hauptleistung; ihre Fertigkeit ist höchst ausgezeichnet. Was den Vortrag betrifft, so hörte ich von Mehren, Clara Wieck habe ausdrucksvoller und geistreicher gespielt. In einer Abendunterhaltung der hiesigen Liedertafel spielte Frl. Bott noch einmal die Hugenottenphantasie von Thalberg, ein Paradestück, das immerhin viel Wirkung macht; denselben Abend trug ein Schüler Spohr's des letzteren 8tes Violin-Concert in der schönen, kräftigen Weise vor, die Spohr's Schule nun einmal auszeichnet. — Spohr selbst hat vor Kurzem eine neue Symphonie, die fünfte, vollendet; sie ist auf Einladung der Directoren der Concerts spirituels in Wien geschrieben, die ihn während seiner heurigen Anwesenheit daselbst darum angegangen und ihren diesjährigen Concertcyklus damit eröffnen wollten. Eine frühere Einladung derselben Gesellschaft, sich den Preisbewerbern von 1836 anzuschließen, hatte Spohr bekanntlich abgelehnt. Das Werk hat auf Alle, die es hier in der Probe hörten, einen großen Eindruck gemacht und wird seine Meistergewalt hoffentlich auch,

nicht zu Wien verläugnen. Hr. Haslinger hat die Partitur an sich gekauft, wie ich eben höre.

Prag, vom 16. November.

— Sonntags den 12. Nov. gab die gefeierte Pianistin Clara Wieck ein Privatconcert im Saale des Conservatoriums. — Sie spielte Variationen über die Barcarole aus Donizetti's Liebestrank von Henselt. — Nr. 2 bildete eine äußerst interessante Zusammenstellung kürzerer Stücke von verschiedenen Meistern und zwar 1) Rhapsodie von Tomaschek, 2) Notturno (Fis-Moll) von Chopin, 3) Etude von demselben, 4) Andante und Allegro von Henselt, welches letztere, der vollendeten Ausführung sowohl, als der Schönheit der Composition selbst wegen, wiederholt werden mußte. Den Beschluß machten ihre eigenen glänzenden Variationen über die Cavatine aus Bellini's Piraten.

Außerdem führte das treffliche Orchester des Conservatoriums den 1sten Satz aus Mozart's Es-Dur-Symphonie, die Ouverture zur Zauberflöte und eine von Caraffa mit jener Vollendung und Präcision aus, die dieser Anstalt den ehrenvollen Namen einer „musikalischen Hochschule" bereits erworben.

Wir wissen uns schon seit lange keines so großen Erfolges zu erinnern, wie es jener war, dessen sich die ausgezeichnete jugendliche Virtuosin zu erfreuen hatte. Die Gründe dieser (bei Pianisten wenigstens) in der That so seltenen Erscheinung näher anzugeben, überschreitet den Raum dieser vorläufigen Notiz und es kann um so mehr aufgeschoben werden, als bereits ein zweites Concert angekündigt ist. —

Leipzig, vom 30. November.

— Wie immer, gab es auch heuer zu Winteranfang so viel Musik, daß man Virtuosen vom Concertgeben eher abrathen müßte. Vielleicht daß die Theilnahme für Virtuosität und Solospiel gegen früher überhaupt hier etwas erkaltet ist, dagegen man sich um so wärmer für großartige zusammengesetzte Orchestermusik interessirt. So war denn auch das Concert des Hrn. Taubert wenn auch kein leeres, doch auch kein glänzend volles, und man konnte um so ruhiger genießen. Die Zeitschrift hat über des Componisten Trio als Musikstück bereits früher gesprochen und ihm die ehrenvolle Stelle angewiesen, die es in jedem Bezug verdient. Die HH. David und Grabau begleiteten es, wie es sich der Componist selbst nur wünschen konnte, d. h. ausgezeichnet. Von den fünf charakteristischen Etuden schien vorzüglich der „Geisterreigen" Eindruck auf die Versammlung zu machen; die „Libelle" kam mir noch anmuthiger vor. Die Canzonette für die linke Hand allein war ein solides Kunststück, und sehr werthvoll als Composition, gesteh' ich auch kein Freund dieser Etudenform zu sein. Variationen über ein schottisches Lied beschlossen den Abend; es werden sie nur Wenige verstanden haben, da sie sehr eigenthümlich construirt und die einzelnen beim Erstenmalhören etwas überfüllt scheinen. Die Schwierigkeiten dieser, wie aller Stücke überwand der werthgeschätzte Componist mit großer Bravour als ausgemachter Musiker. Das Publicum bestätigte dies Urtheil durch regsten Beifall. Frl. Möllinger aus Berlin mußte ein Allemannisches Lied von Pixis da Capo singen; möchte die noch in der Ausbildung begriffene talentvolle Sängerin diese Auszeichnung, die uns, offen gestanden, etwas unerwartet kam, zu schätzen wissen und fleißig fortlernen. — Die Abonnementsconcerte, die der Euterpe und die Quartettunterhaltungen gehen rührig weiter. In den nächsten Blättern darüber ausführlich. — Im Theater trat Frl. Louise Schlegel, zum erstenmal als Pamina in der Zauberflöte auf und hat ein äußerst dankbares Publicum gefunden; eine große Schauspielerin wird natürlich Niemand in einem Abend, um so mehr erfreute dieser wirklich schöne Klang der Stimme, für deren Bildung sich auch fernerhin Lehrer, wie ihr hiesiger, Hr. MD. Pohlenz, interessiren möchten. — Von auswärtigen Künstlern wird der junge Engländer Blagrove erwartet; er ist ein Schüler von Spohr. — Miß Clara Novello verläßt uns leider schon im Januar. —

Geschäftsnotizen. September 1. Bern, v. D. — Hamburg, v. M. — 2. Rudolstadt, v. S. — Frankfurt, v. R. — München, v. F. — 4. Lpz., v. F. v. G. — Augsburg, v. Dblr. — Wien, v. v. S. — Halle, v. S. — 6. Cassel, v. E. — 7. Breslau, v. H. — 8. Dresden, v. T. v. W. — Breslau, v. H. — 10. Königsberg, v. R. L. — Berlin, v. T. — 12. Warschau, v. Dblr. — Braunschweig, v. Dblr. — 13. Königsberg, v. R. L. — Hamburg, v. M. — Halle, v. R. — 14. Leipzig, v. B., v. H. B. — 16. Stuttgard, v. S. — 18. Prag, v. G. Gruß. — 24. Wien, v. R. — 26. Berlin, v. T. — Bremen, v. E. Gruß. — Nürnberg, v. H. Besorgt. — London, v. K. Großen Dank. — 30. Hamburg, v. Dblr. Besten Dank für Alles; nächstens mehr. — Musikalien v. B. in Prag, v. K. in Basel, v. P., B. u. H. in Lpz., v. S. in Mainz, v. B. in Hamburg, v. M. in Dresden, v. E., W., Wstph., S., in Berlin, v. R. in Glogau, v. R. in Hannover, v. D. in Wien. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Musikal. Anzeiger, Nr. 8.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 47. Den 12. December 1837.

Den Vortheil hat der Dichter:
Wie' die Gemeinde prüft und probt,
So ist sie auch sein Richter:
Da wird er nun gescholten, gelobt,
Und bleibt immer ein Dichter.
Goethe.

Sendschreiben an die deutschen Tonkundigen,

vom Dorfküster

Gottschalk Wedel.

Vorbemerkung der Redaction. Der geschätzte Leser entsinnt sich vielleicht einer Notiz (in Nr. 32 dieses Bandes), wo wir als Grund, weshalb wir einen von Wedel gegen die Vehmrichterouverture von Berlioz gerichteten Artikel nicht aufnehmen mochten, dessen große Länge anführten. Hierauf antwortet uns nun Wedel, „es läge ihm zu viel daran, daß die Sache noch einmal besprochen würde, er habe deshalb seine, wie er sähe, allerdings sehr lange Philippika um ein Tüchtiges zusammengeschossen, bäte für solche um geneigteste Aufnahme und ersuche schließlich die Redaction um ein entscheidendes Schlußwort". Einem so billigen Ansinnen konnte Nichts entgegnet werden und so sei der Aufsatz der Aufmerksamkeit des Lesers empfohlen. Zum Schluß des Sendschreibens werden auch wir unsere Gedanken noch einmal in Kürze aussprechen.

Hochgeschätzteste Herren!

Man kann von einem ehrlichen Manne nicht mehr fordern, als daß er seine innere Ueberzeugung frei ausspreche, und muß ihn schon gewähren lassen, wenn sie auch schnurstracks denen des großen Haufens gegenübersteht. Der Sklave Straton's begrüßte so einmal im Westen die Sonne zuerst, und erwarb seinem Herrn die Krone. Wer kann's Einem verdenken, daß man gern König werden möchte? — Zwischen der Alltagmeinung der Alltagwelt und dem Urtheile des Losgetrennten, Einzelnen liegt aber oft die richtige Mitte. Wer sie da ausfinden kann, das ist das große Geschwornengericht der Erwählten, das sind die Kunstverständigen, Eingeweihten, und an diese darf ich mich wohl wenden in vorliegendem Falle. Herr J. C. Lobe nämlich, hat in der 37sten Nummer des 6ten Bandes der neuen Zeitschrift für Musik, dem französischen Tonsetzer Berlioz, und einer seiner Ouverturen eine solche Lobrede gehalten, wie sie bis heute in den Jahrbüchern unserer Kunst unerhört war, in das ich im mindesten nicht einstimmen kann. Ich will unten weiter entwickeln, wie ich zu meinem Urtheile gekommen, das ich ohne alle Leidenschaft hier ausspreche, da mir sowohl der angeführte Tonkünstler, als auch sein Beurtheiler fremd sind, und ich weder mit einem, noch dem andern in irgend einer freundlichen, oder feindlichen Beziehung gestanden. Da meine Gründe die nämlichen sind, wonach alle jene Männer zu richten pflegen, die als die besten und edelsten Tonschöpfer und Tonkundigen anerkannt sind, so kann ich meinem eigenen Urtheile fast gar nicht mißtrauen. Wie groß ist nun meine Verlegenheit, da ich bekennen muß, daß ich Herrn J. C. Lobe als schöpferischen Tonkünstler selber achte, und daß ich mich früher gewiß auf sein Urtheil mit Nachdruck gestützt haben würde; wenn ich übrigens auch nicht den mindesten Zweifel in seine Ueberzeugung setze, und gern glaube, daß er zu dem gedachten Tonkünstler in keiner Beziehung steht. An Klopffechterei kann also zwischen uns beiden keineswegs gedacht werden, an Fehden aus blindem Eifer, oder aus Neid hervorgegangen, die der Kunst gewöhnlich keinen Vortheil erkämpfen, sondern nur an klare Auseinandersetzung der Gründe vor einem unparteiischen

Richterkreise, damit er nachher ein Endurtheil spreche, mit welcher Auseinandersetzung ich den Anfang hier machen will, und gewiß ist es meine Absicht nicht, wie beim französischen Fechter, mit dem Degen zu grüßen um ihn nachher dem Gegner in's Herz zu stoßen.

Herr Berlioz schrieb eine Ouverture zu den Vehmrichtern. Nach dem Ueberschriftblatte des Werkes nun ist es nicht völlig klar, ob es zu einem Singspiele, zu einem Schauspiele geschaffen, oder nur eine allgemeine Stimmung hervorrufen soll; allenfalls wie Mendelssohn's Melusineneröffnung in ein Mährchen, in einen gewissen Geschichtabschnitt einzuleiten bestimmt ist. Ein Eröffnungstück zu einem Trauerspiel oder der Geschichte der Vehme könnte nun auf zweifache Weise aufgefaßt werden: ich könnte nämlich den Gerichtshof, den heimlichen von seiner ursprünglichen guten Seite nehmen, wo er in einer gewaltig bewegten, vom Eisen beherrschten wilden Zeit, im Dunkel leise sich anknüpft, sich zur Rettung des Unschuldigen und Hingetretenen verschwört, mit eiserner Strenge durchgreift und bald alles Schlechte, und wenn's auch auf dem Throne, zittern macht; oder ich könnte die heilige Vehme in ihrem Verfalle andeuten wollen, in dem der Zwingherrnstürzende Bund selber zum tausendköpfigen, unsichtbaren, allgegenwärtigen Zwingherrn geworden, sich wie ein Vampyr über das schlummernde Volk gelegt, bis es aufgewacht und das Scheusal abgerungen, niedergekämpft. Ob einer dieser Gesichtspuncte der Tonkunst zusprechend, ob das rächende Recht, oder sein Verfall und sein Mißbrauch den Kräften eines Tonschöpfers erreichbar, lasse ich hingestellt sein; haben doch alte Hellenen die Freiheit tanzen wollen, was doch wohl schwieriger; betrachten wir nur, was uns in unserer Ouverture vorliegt, und wie fern sie sich auf ihre Ueberschrift beziehen ließe.

Sie geht aus dem weichen F und beginnt mit einem langsamen Satze. (Siehe unten [a]). Nachdem dieser Gedanke nun nicht etwa durchgeführt, sondern nur noch etwas erweitert worden, greift der Tonsetzer zu einer Figur [b]), die er noch einige Tacte hindurch fortspinnt, bis er sie mit einer andern [c]) verwechselt, die, nachdem sie durch Saiten und Gebläse durchgeklungen, wieder in einen andern von Schreckschüssen durchbrochenen Gedanken ausläuft, der sich in eine Stelle umgießt, und durch sie an den folgenden raschen Satz anschließt, in der nach meinem Erachten alle Gedanken in vollem Wortsinne ausgehen, wo nichts bleibt als erdröhnende Tonzeuge. — Das Allegro beginnt mit diesem Satze [d]), der sich einige Mal wiederholt, erweitert, und nach einigem Fortspinnen in eine Figur verzieht [e]), welche, nachdem sie sich bis auf eine gewisse Höhe hinaufgezogen, in eine seitengroße Strecke hinausläuft, aus der man so leicht die Weise nicht abziehen kann, in der nur Gefiedel auf Gefiedel, verworrene Klänge auf verworrene Klänge folgen, die man kurz mit dem Ausdrucke „tonlicher Oede" bezeichnen könnte; auf welche dann endlich die eigentliche zweite Hauptstelle, der Lichtgedanke des Ganzen folgt, den ich unten [f]) gleichfalls beifüge, obgleich nur einen kleinen Theil, weil er seine

a)

b) u. s. w.

c)
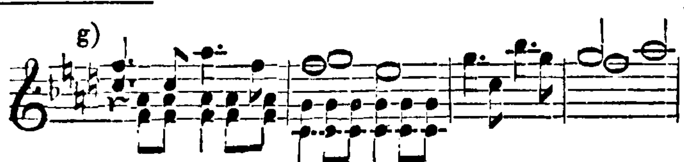
d)

e)

f)

vier und funfzig Tacte so fortorgelt, indem er zuerst ganz einfach, nachher mit einer, dem ersten Gedanken ähnlichen Geigenbegleitung, unterlegt ist. Nach dieser Melodie folgt zur Abwechselung eine lange, lange Strecke trauriger Oede und hier und da durch verzerrte Schreckschüsse unterbrochen, auf welche dann die beiden Hauptthemata ebenfalls wieder durch eine nichtssagende Stelle gehörig getrennt, in umgekehrter Ordnung wiederklingen, und darauf das Tonstück in die harte Tonart hinüberziehen durch folgenden Gedanken [g]), der sich ziemlich dehnt, in eine Gedankenlosigkeit versandet, nach welcher das Stück in ein Getobe übergeht, und in selbem nach manchen vergeblichen Schlußversuchen zuletzt doch wirklich schließt. (Fortsetzung folgt.)

g)



Aus Königsberg.

[Dies und das. — Sonstiges. — Jankel Eben.]

Die hohe Industrie dieser Zeiten, sie ist die Ursache, daß wir Nordländer Ihnen so selten etwas Neues zu erzählen wissen. Sie ist das Uebel, welches so hämisch am Jugendreize der Künstler und Kunstwerke nagt, daß, erschauen wir ihr Antlitz, sie meistens geschmückten Greisen gleichen. Die hohe Industrie dieser Zeiten, dieses Maschinenwesen ruinirt uns, macht uns taub und blind. Dem Ohre wird dadurch so wenig, daß es das Hören verlernt und dem Auge so viel, daß es sich trübt. Der Weg nach Petersburg, den Künstler ersten Ranges wohl zuweilen einschlagen, macht sich per Dampf über See viel angenehmer, als per Axe durch die preußische Wüste, die zwischen Berlin und Königsberg liegt. Wir haben das Nachsehen und verlernen das Hören. — Dagegen finden wir bei unsern Conditoren solche Massen Geschriebenes, Recensionen und Anzeigen über Compositionen aller Art, daß, wägen wir diese uns zuströmenden Anfreundungen und Anfeindungen, dieses Für und Wider gegen einander ab, wir es nicht wagen, zuzugreifen. Wir erblinden schier ob diesem Segen. Zwar gibt es der rein musikalischen Zeitschriften nicht so übermäßig viele, doch immer genug, um uns irre zu führen, und mehr als genug für den Parteigeist. Was soll ein armer Musiker, dem die Logik (Wedel mag sagen, was er will) doch immer ein wenig schwer zugeht, hierbei wohl machen? — Er schaut mit traurig forschendem Blick nach den Gelehrten, die über Alles Rath und das Wahre vom Falschen zu unterscheiden wissen. Leider findet er sie aber unter sich selbst uneinig. Rath Hippel, ein Finkler, weist ihn an die Allgemeine und ruft: „Hier ist Sinn und Verstand; da steht das erste Thema, hier das zweite, was wollt ihr mehr von einer musikalischen Recension?“ Der Aesthetiker Lenz, ein Davidsbündler, spricht dagegen: „Das Schöne kann nur durch das Schöne wiedergegeben werden; von der Poesie giebt nur die Poesie ein Bild. Genügt euch das nicht, so zerreißt eure Saiten und werdet Granhändler oder Chausseearbeiter!“ Major Bruno, ein Freund des Iris ruft dazwischen: „Macht sich Unwürdiges breit, muß es besprochen sein, so schwingt die Fackel der Satire mit mächtiger Hand: ein guter Exerciermeister weiß das Gesetz der Humanität schon zu umgehen, und zum allgemeinen Besten diverse Rippenstöße zu appliciren!“ — „Ja, ein guter Exerciermeister“, entgegnet ein kleiner Berliner Doctor, „ich lese hier eben die Fink'sche Recension über Mendelssohn's Paulus. Fink sagt: „„Er sei der Erste, der eine eigentliche Kritik darüber versuche, Andere hätten nur ein Gedicht über ein Gedicht gemacht, und das wäre etwas Leichteres, als eine reelle Kritik““. Ich finde in dieser reellen Kritik Gutes: die Anführung der Bibelstellen, die zum Texte des Paulus gedient haben; Geistreiches: die Bemerkung über den Paulus vor, und den Paulus nach der Oper, oder den in Italien und den in Deutschland. Was aber den musikalischen Theil anbelangt, so hätte sich Hr. Fink noch mehr unter sein Schutzdächlein verbergen sollen. Wir sehen zwar anstatt des Kopfes nur ein Paar Fühlhörner aus dem Schneckenhäuslein hervorragen, doch zu viel hat er schon gesagt, um nicht genug zu beweisen, daß er als Schriftsteller viel höher steht, denn als Musiker. Die Correctur des ein Gott ist eben keine vorzügliche; das Wort ein bleibt unter allen Umständen leichter, als Gott. Ferner die getadelte Stimmenführung der Gänge in dem Chore „Mache dich auf“ und in dem Chorale: „Dir Herr, dir will ich mich ergeben“ — — Herr Fink hat diese Gänge sicher nur gesehen, nicht gehört.“ — „Ich lobe mir die Cäcilia!“ unterbricht den Berliner Doctor der Magister Storch. „Zwar habe ich es lieber, wenn sie mir wahre Geschichten, als wenn sie mir Märchen erzählt; zwar wäre mir das Entziffern einer musikalischen Schönheit durch sie angenehmer, als wenn ich mich mit Auflösung der Räthselcanons abquälen muß: doch, ich bin ja nicht ihr einziger Verehrer, und spendet sie auch Keinem ihre Gunst uneingeschränkt, so ist es doch andererseits ihrer Menschenliebe entgegen, irgend Jemanden zurückzustoßen. Ja, Cäcilia, Sie sind ein Engel! Denn höre ich auch hier rufen: „„Die Fink'sche Zeitung ist guter Natur. Ruhe, die erste Bürgerpflicht, ist ihr Grundsatz. Nur wenn Jemand sagt, sie werde alt, und daher bald enden, bekommt sie etwas aufsteigende Hitze. Ihre Correspondenz ist sehr

ausgebreitet, aber kahl wie eine Sandsteppe. Ihre Recensionen sind tadellos, denn sie lobt meistens, und scheint eine geheime Anhängerin der Verträglichkeitspolitik“ “ höre ich auch dort über die Poeterei, über das überspannte Wesen der neuen musikalischen Zeitschrift raisonniren; — entgeht meinem Ohre auch nicht der stille Zorn jenes brodlosen Theater-Musikdirectors, der in jenem Winkel zu einem Paar gläubigen Dilettanten spricht: „„Nein! gibt es auch auf der bekannten Erde nur einen Generalmusikdirector, ich beneide ihn nicht, denn er lebt mit Rellstab unter einem Grade der Breite und Länge“ “, ein sehr beachtungswerther Umstand, insofern man nämlich annimmt, daß die Iris das musikalische Organ Berlin's sei, was doch eigentlich unzweifelhaft, da im entgegengesetzten Falle Berlin gar kein musikalisches Organ hätte; — — von Dir, geliebte Cäcilia, höre ich Nichts, und das ist ein großes Lob. Du weißt, von guten Weibern — — — — — —“.

Wir Musiker könnten zwar, das Geschwätz bei Seite setzend, selbst auswählen, erlaubte uns unsere Casse das Einsehen; wir könnten zwar selbst componiren, glaubte unser Publicum an das Talent der Einheimischen! Da wir aber weder das Eine können, noch das Andere wagen, so warten wir so lange, bis ein Werk durch wiederholte Aufführungen in andern Städten seinen Werth bewiesen, und rechtfertigen dadurch gewissermaßen jenen Berliner Witz: „Was wirst Du machen, wenn die Welt untergeht?“ „„Ich gehe nach Königsberg, da kommt Alles 50 Jahre später!“ “

Um so mehr dürfen wir uns aber brüsten, Ihnen jetzt etwas Neues mittheilen zu können. Das Erste ist nämlich ein Holz- und Stroh-Harmonikaspieler, ein polnischer Jude im Costüm, mit Namen Jankel Eben, der hier angefangen, seine Kunststücke zu produciren, von seinen Stammverwandten in den hiesigen Zeitungen besungen wurde und jetzt auf der Reise nach Deutschland, Frankreich und England begriffen ist. Nun, Sie werden hören und staunen! Ich habe nur gehört und die Fertigkeit der Arme bewundert. Da man aber jetzt sogar die Fertigkeit der Finger bewundert, nämlich bei vielen Clavierspielern, und auf eigentliche Musik verzichtet, so zweifle ich gar nicht an dem Glücke des Jankel Eben, überdem die Beweglichkeit zweier Arme doch mehr sagen will, als die von zehn Fingern. Er spielte größtentheils eigene Compositionen, das ist so Ton, doch irre ich nicht, auch Variationen von Herz. Unter den eigenen Schöpfungen befand sich auch ein Souvenir à la Beethoven. — Nein! à la Eggersdorf, wo die Melodie des Liedchens: „Spazieren wollt' ich reiten“ eine Hauptrolle spielt. —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** [Graf von Candia.] In den Pariser Salons spricht man viel von einem jungen Grafen Candia, Sohn des Gouverneurs von Nizza, der mit einer sehr schönen Stimme begabt, ehestens in der großen Oper auftreten will und bereits mit dem Director abgeschlossen haben soll. —

*** [Gegen Nachdruck.] Die Commission am Bundestag ist so eben damit beschäftigt, den Bericht über das Gesetz gegen den Nachdruck dramatischer und musikalischer Werke zu bearbeiten; doch sollen sich dabei mehr Schwierigkeiten gefunden haben, als man anfänglich glaubte. — G. S.

Chronik.

[Kirche.] Hamburg, 30. Orgelconcert von J. F. Schwenke und dessen 13jährigen Sohn in der St. Niclaskirche. —

[Theater.] Berlin, 6. Zum erstenmal in der neuen Bearbeitung: Agnes von Hohenstaufen, gr. Oper v. Spontini. —

[Concert.] Leipzig, 7. 8tes Abonnementconcert. Symphonie (in D-Dur) v. Beethoven. — Concertino f. Waldhorn v. Schunke (Hr. Schunke, königl. preuß. Kammermusiker). — Scene und Arie aus Don Juan (Miß Clara Novello). — Variationen f. Waldhorn, comp. u. gespielt v. Hrn. Schunke. — Ouverture u. ausgewählte Nummern aus Don Juan (Miß Novello, Mad. Bünau u. Franchetti Walzl, HH. Richter, Pögner, Gebhart u. Weiske). —

Neuerschienenes. F. A. Kummer, phantastisches Stück f. Vcello mit Orch. (36). — ☞ J. Moscheles, pathetisches Concert f. Pfte. m. Orch. (93). — G. Müller, Einl. u. brill. Rondo f. Pfte. u. Violine (16). — H. Reber, Trio f. Pfte., Violine u. Vcello (8). — C. G. Reißiger, 1ste Symphonie f. Pfte. zu 4 Hden. arrangirt (120). — ☞ Chopin, 12 neue Etuden f. Pfte. — Heinr. Cramer, Impromtu üb. eine Originalthema f. Pfte. (8). — W. Taubert, 4 brillante Capricen f. Pfte. (34), 5te Sonate f. Pfte. (35). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 48. Den 15. December 1837.

Musik ist die Kunst der Liebe,
In der tiefsten Seel' empfangen
Aus entflammendem Verlangen
Mit der Demuth heil'gem Triebe.
A. W. v. Schlegel.

Phantasieen, Capricen rc. für Pianoforte.

Zweite Reihe.

Julie Baroni-Cavalcabó, 2te Caprice. Op. 12. — 1 Thlr. — Wien, bei Haslinger. —

J. P. E. Hartmann, 4 Capricen. Op. 18. 2tes Hft. — 16 Gr. — Leipzig, bei Hofmeister. —

W. Sterndale Bennett, 3 Skizzen. Op. 10. — 14 Gr. — Leipzig, bei Kistner. —

— — —, 3 Impromtus. Op. 12. — 14 Gr. — Ebenda. —

— — —, 3 Romanzen. Op. 14. — 1 Thlr. — Ebenda. —

Der jungen Componistin, die wir oben zuerst genannt, eine Schülerin von Mozart's Sohn, sind wir von jeher mit besonderem Interesse gefolgt; sie hat neben Clara Wieck und Delphine Hill Handley die reichste musikalische Ader unter denen ihrer Zeitgenossinnen, die sich in die Oeffentlichkeit gewagt, dabei Sinn für Form, Verhältnisse und Steigerung, und, was sich in ihren Compositionen für Gesang noch mehr zeigt, viel Empfindung und melodischen Ausdruck. Aus der obigen Caprice wünschte ich, sie unbedingt gelten zu lassen, nur den langsamen Satz weg, der zu wenig bestimmten Gesang hat und sich in allgemeinen Czerny'schen Passagen verflacht, die ein für allemal besser ungedruckt blieben. Dagegen findet man im andern durchgängig Leben und Bewegung, frische Rhythmen und in einzelnen Stellen feinere Arbeit, während andere noch so sehr geschätzte Spielerinnen sich am liebsten in großen Dreiklängen und umschreibenden Läufen über die Claviatur weg ergehen. Schwer ist die Caprice übrigens auch, spielt sich aber überaus gut. Man zeichne sich den Namen der Componistin in's Gedächtniß.

Ueber das erste Heft der Capricen von Hrn. Hartmann war bereits früher (Bd. VI, S. 190) die Rede; dies zweite kann jenes theils anerkennende, theils aussetzende Urtheil nur bestätigen. Ein ernster und warmer Wille bei vielen Kenntnissen zeigt sich auch in ihm, eben so wie daß man noch überall zu viel das Gerippe sieht, daß noch nicht Alles zu einer poetischen Blüthe gekommen scheint. Die Melodieen haben etwas Kleines, die Rhythmen nichts Gebietendes, man möchte überall noch mehr. Dies Alles sagen wir jedoch nur in Berücksichtigung eines höheren Talentes, das sich selber auch höhere Ziele gesetzt zu haben scheint; einem Schwachgeist müßte man die Capricen als etwas Großes anrechnen. Auch möchte ich die Stücke nicht „Capricen" nennen: sie sind dazu in der Form zu dicht, manchmal liederartig abgeschlossen; doch wird es schwer sein, einen für alle vier passenden Namen zu finden. Von den einzelnen zu reden, so gilt mir die dritte mit ihrem innigeren Gesang als die vorzüglichste; ihr zunächst die erste, die aber, langsam gespielt, mir noch besser behagen will, schon der Sechszehntel in der Melodie halber, die, schnell genommen, etwas Alt-Organistenhaftes bekommen. Die zweite ist mehr eine Etude, eine Accompagnementsfigur, und wird zuletzt monoton; die letzte endlich scheint mir mehr gemacht und dazu nicht

einmal aus dem Ganzen, kann aber, gut und eigenthümlich vom Componisten vorgetragen, einen wohlthuenden Eindruck hervorbringen.

Ueber Bennett's Compositionen, sein bedeutendes Talent haben diese Blätter ebenfalls an vielen Orten sich ausgelassen; namentlich gedachte schon Eusebius in einem größeren Aufsatz (zu Anf. des 6ten Bandes) dieser äußerst feinen Skizzen, in welches Lob Alle, die sie vom Componisten selbst gehört, ohne Weiteres einstimmen müßten. Es ist wahr, die Person bestrickt: doch scheinen mir die Vorzüge und Schönheiten dieser Bilder so hervorspringend, daß ich denen, die, auch ohne vom Vortrag des Componisten bestochen zu sein, ihnen das nicht einräumten, keinen großen Grad von Bildung zusprechen könnte. Ueber gewisse Dinge sollte man kein Wort verlieren dürfen. Andrerseits haben wir Bennett auch nie für ein Naturwunder ausgeben und ihm nur die Ehren gesichert wollen, die einem solchen Verein von Künstlertugenden gebühren. Die Skizzen haben also die Ueberschriften: the Sea, the Millstream und the Fountain, oder „See", „Mühlstrom" und „Springbrunnen". Und verdankte ihm die Kunst nichts als diese, sie müßten ihr seinen Namen erhalten. An Zartheit und Unschuld der Darstellung scheinen sie mir Alles zu übertreffen, was ich von musikalischer Genremalerei kenne, wie er denn, als echter Dichter, der Natur gerade einige ihrer musikalischsten Scenen abgelauscht hat. Oder hättet ihr nie Musik gehört, die euch des Abends nach dem jenseitigen Ufer des Sees hinüberrufen wollte, nie die zürnende, tobende, die die Räder treibt, daß die Funken sprühen? Auf welche Weise die Skizzen übrigens entstanden seien, ob von Innen nach Außen, oder umgekehrt, macht nichts zur Sache und vermag Niemand zu entscheiden. Die Componisten wissen das meist selbst nicht; Eins wird so, das Andere so; oft leitet ein äußeres Bild weiter, oft ruft eine Tonfolge wieder jenes hervor. Bleibt nur Musik und selbstständige Melodie übrig, grüble man da nicht und genieße. Noch vergaß ich des „Springbrunnens"; wir hörten es am liebsten von ihm, seine ganze Dichterseele ging hier auf; man hörte Alles neben sich, dies hundertstimmige Plaudern und Plätschern: Schiller kann es nicht deutlicher vor uns stellen, wenn er einmal sagt:

Mein Ohr umtönt ein Harmonieenfluß,
Der Springquell fällt mit angenehmem Rauschen,
Die Blume neigt sich zu des Westes Kuß
Und alle Wesen seh' ich Wonne tauschen.

Diese Zeilen wären die beste Recension darüber. —

Die Impromtu's sind nicht minder trefflich und wahre Gedichte, obwohl weniger eigenthümlich und an Mendelssohn's „Lieder ohne Worte" manchmal erinnernd; auch ihre Formen und Rhythmen sind die anmuthigsten, oft fast zu ruhig und behaglich. Ein großer Fortschritt zeigt sich aber erst in den drei Romanzen, namentlich was ihre tieferen, manchmal befremdenden harmonischen Combinationen und Freiheiten, ihren weiteren kühnen Bau betrifft. Sie sind erst vor Kurzem geschrieben und können als Höhepunct seines Strebens angesehen werden. An reichem ausströmenden Gesang gleichen sie seinen andern Werken; namentlich herrscht auch in ihnen die Melodie der hohen Stimme vor. Was sie aber auszeichnet, ist ihre größere Leidenschaftlichkeit; die erste Romanze ist sogar heftig: die andere scheint nur ruhiger; in der letzten wallt es aber wieder über voll sehnsüchtiger Klage. Einer Zergliederung bedürfen sie so wenig, wie ein schönes Gedicht; die Rechten werden sie verstehen. Als auf eine eigenthümliche Schönheit der zweiten Romanze mache ich nur noch auf den immer neu harmonisirten Eintritt der Melodie und auf die herrlich tiefen Bässe aufmerksam, wie man denn überhaupt an den Bässen seine Leute erkennt. 22.

Bücher.

1) König Mys von Fidibus oder drei Jahre auf der Universität. Aus dem Leben eines Künstlers, von K. Stein. Erster Theil. Gera, bei Scherbarth. 1838.

Nicht auf der Toilette einer Dame, die vielleicht noch ermüdet von dem letzten großen Cotillon der verflossenen Nacht, die Bekanntschaft des Königs Mys zu machen gedenkt; nicht in den Händen eines Dandys, der die Lectüre nur zu dem Zweck bedarf, um recht sanft einzuschlummern, — wünsche ich diesen so eigenthümlichen, humoristisch-phantastischen Kunstroman zu sehen, sondern Der erfreue sich daran, der sein Leben der Kunst gewidmet hat und nach angestrengter Arbeit eine geistreiche Erholung sucht. Ihm wird der gutmüthige, niedliche König in seinem schneeweißen Schlafpelz — dessen Rauchwerk aber nach Außen gerichtet ist —, dem pelzenen Nachtmützchen und Schnauzbärtchen; der wunderliche Bratschen-Baron Harpfenbrand mit seiner Weinprobe; der blondgelockte, glückliche Leo Tonleben; der Concertmeister Frosch mit dem mächtigen Kopfe und einem in's Bläuliche und Kupferrothe changirenden Liqueurgesicht und noch manche andere einnehmende oder drollige Figur erheitern und gewaltigen Lachstoff bieten. Aber auch Vieles wird er aus dem Buche lernen, was bis jetzt noch gar nicht, oder doch wenigstens nicht auf solche Weise ausgesprochen wurde. Doch davon soll nichts erwähnt werden, nicht einmal, daß die ganze Geschichte eigentlich eine sehr ernste Seite hat und der Leo, — einer der besten unter den lebenden Componisten ist. Uebrigens halte man nicht den König Mys

mit dem in dem 16ten Bande der Cäcilia beschriebenen, für einen und denselben. Dort ward von dem Dichter nur eine Skizze niedergelegt und hier wird ein vollendetes Gemälde mit den lebendigsten Farben geschmückt, geboten.

2) Kurzer Grundriß der Geschichte der Musik bei den Völkern des Alterthums, von H. J. Hennigk. Dresden, in Commission bei Arnold. 1837. 79 Seiten.

Gleich auf der ersten Seite dieser Schrift fand ich die Bemerkung: „ein Ton, der mehr als 200 Schwingungen in einer Secunde macht, ist so hoch, daß er nicht mehr gehört werden kann". Chladni, dem ich bis jetzt immer zu vertrauen Ursache hatte, schreibt aber in seiner Akustik, Seite 34: „Das ungestrichene c macht 256, das 3-gestrichene c 2048, das 6-gestrichene c 16384 Schwingungen in einer Secunde und jeder dieser Töne ist sehr vernehmbar". Wie man sich doch irren kann! Gespannt, mehre solcher Neuigkeiten zu erfahren, stoße ich Seite 9 auf die Notiz: „Man hat Beispiele, daß Künstler deswegen sich einer freiwilligen Armuth unterzogen haben, um die reinen Freuden zu genießen, welche die Tonkunst gewährt". O ihr Mäcene der Kunst, lasset von jetzt an eure Künstler darben, um sie glücklich zu machen! Ihr habt schon lange Euch an denen versündiget, die ihr mit Geld überschüttetet. Stellt Euer rasendes Beginnen ein und laßt den Künstler langsam verhungern, um ihm sein Glück zu sichern! Doch der Verfasser kommt mit seinen Worten um tausend Jahr zu spät, denn was hilft Armuth oder Reichthum, wenn es mit der ganzen Kunst zu Ende geht? — „Ohne Zweifel", schreibt er Seite 20, „steht der Tonkunst, wie jeder andern Kunst das Schicksal bevor, daß sie, nachdem sie einen unbedeutenden Ursprung gehabt, sich ausgebildet und den Gipfel der größten Vollendung erreicht hat, verfällt und nie wieder zur vorigen Höhe gelangt. Diesem Zeitpuncte scheinen wir uns zu nähern — denn das goldene Zeitalter der Musik liegt hinter uns, seitdem die Heroen im Reich der Töne, ein Haydn, ein Mozart, Naumann, Beethoven, Weber den liederreichen Mund geschlossen haben". Ganz betrübt wurde ich mit meiner Armuth durch diese Zeilen. Ich hatte bis jetzt einen Haydn, Mozart, Beethoven u. A. für die mächtigen Säulen eines Kunsttempels gehalten, der immer noch ausgebaut und verschönert werden müßte und nun soll das Werk schon vollendet sein! In solcher Stimmung konnte ich nicht weiter lesen, nur blättern; daher möge der Verf. entschuldigen, daß ich ihm nicht mehr folgen kann. Lateinische und griechische Citate stießen mich zurück auf allen Seiten. Ich glaubte wenigstens das Programm der großen Musikaufführung bei der Einweihung des Salomonischen Tempels, ausgeführt, wenn Josephus sich nicht verrechnet hat, von 200,000 Trompetern, 200,000 Sängern und 400,000 Nablisten und Cinyristen zu finden und fand es nicht; ich vermuthete contrapunctische Werke der alten Griechen zu sehen, und sah sie nicht. Nun kehrte ich zurück, um die Stelle noch einmal zu lesen, die mir so viel Schmerz bereitet hat. Doch statt der 20sten, schlage ich die 19te Seite auf und da lächelt mir, wie mit goldener Schrift, das köstliche Wort: „Hypothese" entgegen. Aber wie kann der Verfasser mit seinem Leser so grausam scherzen, und ein ganzes Buch von Sachen schreiben, von denen keine Einzige erwiesen ist! C. F. B.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Königsberg.

(Schluß.)

[„Ino" v. Sämann. — Orchesterconcerte.]

Die zweite Neuigkeit ist die von der Berliner Akademie nächst der gekrönten Altaria vom Studiosus Geyer genannte Composition der Ino nach Ramler, welche am 3. August von der Berliner Akademie mit höchstem Beifall (nach unsern Zeitungen) aufgeführt, und am 8. November d. J. in einer Soirée musicale vom Musikdirector Sämann, dem Componisten derselben, im Theater nach einer eigenen Symphonie gegeben wurde. Die Composition der Ino ist ansprechend, wie alles Liedermäßige Hrn. MD. Sämann wohl gelingt, nur scheint auch mir die Musik ein wenig zu ruhig und das Urtheil Spontini's: „'aben keine 'itze", wohl gerechtfertigt. — Leicht verführen dazu zwar die Worte der Ino: „Nein weiter nicht! Hier muß ich ruhen, ich kann nicht höher klimmen!" Aber auch dieses muß der ganzen Situation gemäß, mit bewegtem, abgerissenem Vortrage dargestellt werden, und die gleich darauf folgende Stelle: „Ihr Götter! Ach rettet, rettet mich! Ich sehe den Athamas ꝛc." mit dem höchsten Affect und allen Mitteln der Stimme und der Accompagnements. Bei der als Arioso gesetzten nächsten Stelle: „Wo bin ich? o Himmel, ich athme noch Leben", fällt die nicht beachtete Frage störend auf. Den Satz: „Ich walle im Meere? Mich heben die Wellen empor?" schließt Hr. MD. Sämann nämlich mit einer vollkommenen Cadenz in Des-Dur. Dann wäre zu wünschen, daß, besonders bei den Rezitativen weniger das Ende des Verses, wenn es nämlich nicht mit dem Ende des Satzes zusammenfällt, als nur dieses durch Pausen bezeichnet wäre; als: „ich walle 𝄐 im Meere, empfanget ihr 𝄐 zwei Sterbliche" und früher nach „Tochter" und „Felsenspitze". —

Angenehm tritt in der Cantate der Chor ein: „Ungewohnte Symphonie"; zu auffallend Händel'isch, und durch ihre Wiederkehr bei dem langsamen Tempo fast ermüdend ist aber die Coloratur auf dem Worte „athmen" — „Weil mein Busen a-a-a-a-athmen kann". —

Die Aufnahme war nicht freundlich genug für solch eine mühevolle und man darf mit dem bestem Gewissen sagen, vor vielen lobenswerthe Arbeit, besonders wenn man in Betracht zieht, daß die übrigen Gesänge, die Hr. Sämann an demselben Abende aufführte, weniger Werth, als die Ino haben und viel mehr Beifall erhielten. — —

Außerdem sind für uns neu: die Siebenschläfer von Löwe durch den MD. Riel aufgeführt. Das Oratorium ist in Ihrer Zeitschrift schon besprochen. Von auswärtigen Künstlern hat uns Niemand beehrt, man müßte denn Clara Stich dahinrechnen, die in Boieldieu's Rothkäppchen und in Max, Mari und Michel gesungen. Hübsch ist mit der Stich-Crelinger'schen Familie nach Danzig gezogen, woselbst die Oper nicht sehr ziehen soll. Fr. Laidlaw hat wieder gespielt; sie ist Ihnen bekannt. Ein Frl. Rousseau, auch eine Schülerin des fleißigen Tag, hat ihren ersten Versuch gemacht. Endlich haben die Orchesterconcerte wieder begonnen. 1) Den 4ten November. Ouverture zu Don Juan, Gesangscene von Spohr, gespielt vom Concertmeister Wagner, recht brav. Chor aus Mendelssohn's Paulus: „Mache dich auf, werde Licht" nebst dem Choral: „Wachet auf" und der Eroica. 2) Den 11. Nov. Ouverture zu Faust von Spohr, Clarinettconcert von Reißiger, von Hrn. Müller geblasen mit Beifall, Canzonette von Panny, gesungen von einer Dilettantin und C-Dur-Symphonie von Beethoven, ausgezeichnet vom Orchester vorgetragen. 3) Den 18. Nov. Ouverture zu Iphigenia von Gluck, Violinconcertante von Hr. Fischel brillant componirt und gespielt, ein Ständchen von Fr. Schubert und die beliebte Tarantelle von Rossini, gesungen von Fr. Castelliere und die Weihe der Töne von Spohr. 4) Den 24. Nov. Ouverture zum Vampyr von Lindpaintner, Clavierconcert von Moscheles, gespielt von einem blinden Knaben, abermals einem Schüler des Hrn. Tag, Ouverture zu den Flibustiern von Lobe, recht effectvoll, Violoncell-Solo, Symphonie in A-Dur von Onslow. — —

N. S. Es wird Tag! Zwei Sonnen zu gleicher Zeit stehen am Firmamente! — Eben sind Madame Pohlmann-Kreßner und Madame Kainz-Holland-Frau v. Keschelot angekommen. Sie werden Concerte geben und dramatische Vorstellungen zu Zweien.

J. Feski.

Vermischtes.

*** [Für Mozart's Denkmal.] In Hannover fand am 24sten Nov. eine Aufführung des Don Juan zum Besten des Mozart'schen Denkmals Statt. — Einem Bericht der Salzburger Comitee zufolge waren bis jetzt im Ganzen 6412 Fl. 12 Xr. eingegangen; doch waren dabei die neusten Einnahmen noch nicht mitgerechnet. Auch sind noch viele Städte ganz zurück. (Ein Brief der Salzburger Comitee an d. Red. d. Ztsch. vom Sept. vorigen Jahres datirt, ist uns erst jetzt zugekommen.) —

*** [Todesfall.] In Paris starb unlängst einer der berühmtesten Gesanglehrer am Conservatoir Blaise Martin. Die ausgezeichnetsten Künstler von Paris hatten sich hierauf zu einer Aufführung des Requiem von Cherubini vereinigt. —

*** [Literarische Notizen.] Bei Espinasse in Paris ist erschienen: Traité et Etudes de Transposition p. l. Piano par Ch. Baudius. 35 Frcs. — Das Journal des Debats vom 10ten Novemb. hat einen großen Artikel von Berlioz über den Wiener Strauß, — die Pariser Gazette musicale vom 12ten einen von Lißt über die Compositionen von Rob. Schumann. — Bei Hofmeister erschien so eben eine Violoncellflageolettschule von Dotzauer (1 Thlr. 8. Gr.) — G. S.

Geschäftsnotizen. October, 1. Berlin, v. R. — Tübingen, v. S. Herzl. Gruß. — Rudolstadt, v. B. — 2. Berlin, v. T. — Rudolstadt, v. S. — 3. Berlin, v. S. Bitten um Fortsetzung. — 7. Dessau, v. S. — 8. Jena, v. K. Gruß. — 10. Warschau, v. Dblr. — Hamburg, v. S. — 11. Dessau, v. W. — 12. Königsberg, v. Dblr. — 13. Weimar, v. Dblr. — 15. Berlin, v. R. — 16. Wien, v. v. S. — 18. Paris, v. St. — 21. Berlin, v. T. — 22. Leipz. v. M., v. P. — 25. Amsterdam, v. T. B. — 27. Weimar, v. Dblr. — Leipzig, v. M. — München, v. F. — 28. Rostock, v. B. Bei mehr Zeit mehr. — 30. Paris, v. M. — Wien, v. H. — Dessau, v. R. W. — 31. Rudolstadt, v. S. — Hamburg, v. M. — Breslau, v. H. Mündlich einmal darüber. — Hamburg, v. S. Dank. — Musikalien v. D. in Bern, G. in Schleusingen, v. W., Cr. in Berlin, v. W. u. R. in Magdeburg, v. S. in Mainz, v. S. u. R. u. B. in Hamburg, K. in Hildburghausen, J. in Stuttgart, K. u. H. in Leipzig, v. N. in Hannover. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 49. Den 19. December 1837.

Sendschreiben v. Wedel (Forts.). — Liederschau (Forts.) — Mittheilungen aus London, Paris u. Berlin. — Vermischtes. — Anzeige d. Redaction. —

Nicht auf den ersten Blick ergründen sollst du das Kunstwerk,
Wo es dir dämmernd erscheint, forsche mit fröhlichem Fleiß.
Streckfuß.

Sendschreiben an die deutschen Tonkundigen.

(Fortsetzung.)

Nun verlang' ich zuerst von einem Tonstücke, daß es mir Schönheiten an Weise (Melodie), wie an Klängen (Harmonie) vorführe und entwickele, und bitte meinen Gegenanwalt (nicht Gegner) mir diese aus den angeführten Stellen zu bedeuten, oder mir zu sagen, wo ich sie vielleicht im Werke übersehen habe. Die Gedanken der Einleitung, des langsamen Satzes finde ich nichtssagend, unbedeutend, und nur flau aneinandergereiht, dann aber eben diese Einleitung viel zu sehr hinausgesponnen. Durch das ewige Vorbereiten und Zurufen wird der Zuhörer gefoltert, die folgenden Sätze müssen verlieren, statt zu gewinnen, und von neuem bewahrt sich der schon oft von mir ausgesprochene Satz: daß der, welcher zu viel geben will, nichts gibt, noch geben kann.

Dem ersten Gedanken des raschen Satzes kann ich ebenfalls nichts Geistreiches abgewinnen; für's erste scheint er mir zu sehr des Wohllautes zu entbehren, und in tactlichem Sinne holpericht und widerhaarig zu gründlicher Durchführung zu sein, und sich zu sehr zur Breite zu dehnen, wie er dann offenbar gegen das Ende in Lückenbüßer überspringt. Der zweite Hauptgedanke des raschen Satzes (in As) ist wenigstens einer, der, wenn auch keine schöne Weise, doch irgend eine entwickelt, der je etwa noch fließt, der sich bearbeiten ließe, wenn er nicht so entsetzlich lang wäre. Er erinnert dabei zu sehr an eine gewisse Art von Drehorgelliedern, von der sich die französischer Liedermeister nicht losmachen können, und scheint nach einem rheinischen Gassenlied (nicht Volkslied) zugestutzt, das mit den Worten „Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten" beginnt. Von künstlicher Durchführung beider Gedanken, von Entwickelung derselben ist keine Rede, es müßte dann der Beginn der harten Tonart etwas derartiges bedeuten sollen, da die Weise etwas an eins der Hauptthemas anklingt, was aber trotz dem unbedeutend wäre, da diese Gedankenentwickelung eher etwas hopserartiges, lustiges, als tragisches kündet, was doch das Aushängeschild verspricht.

Neben der geistigen Schöne der Gedanken verlange ich von einem Tonsetzer, besonders von einem, der mir als Meerwunder angekündigt wird, Neuheit. Die Gedanken sollen nicht in ähnlichen Lagen hundert und tausendmal da gewesen sein; ich will nicht, mich vergleichsweise auszudrücken, die ewigen Befindenserkundigungen des Gesellschaftssaales, ich will warme, kräftige, vom Herzen fließende, zum Herzen strömende Rede. Und diese wäre in den mitgetheilten Proben zu kosten? oder ich hätte sie am Ende nicht ausfinden können? Ich möchte hier keinen unserer Tonsetzer erster Größe, was sag' ich, keinen zweiter Größe vergleichend nennen, nein! suchen wir bei unserm alten Ignaz Pleyel, hören wir eine seiner Symphonieen an, und fragen: ob uns in ihr nicht eine Fülle schönerer Weisen, wohllautenderer Gedanken, eine passendere Anordnung und Bearbeitung entgegenklingt, ob wir in ihr nicht weniger Lückenbüßer und Gemeinheiten auszumärzen haben? Wenn aber dieses Werk von Berlioz eine tiefe, originelle, naturwahre, den ganzen Menschen emporwirbelnde Schöpfung genannt

zu werden verdient, wo gibt es dann ein synonimistisches Lexikon, in dem ich Epitheta zum Lobe, nein blos zur Anführung Mozart'scher Ouverturen nachschlagen kann; und mein Herr Gegenanwalt würde mich sehr verbinden, mir hier in meiner Kraftlosigkeit beizuspringen; ich wüßte nichts mehr hinzuzufügen. Was sollen wir unsern Zeitgenossen: Spohr, Marschner, Lindpaintner, Schneider und Hummel sagen? Wie sollen wir Mendelssohn Bartholdy aufnehmen? Ich wünschte, mein Gegenpart hörte die Melusinaeröffnung von genanntem Tondichter und müßte mir dann ein Sendschreiben gleich darauf ergehen lassen, ich bin versichert, es würde ein Werk daraus, das sich mit einer Pindarischen Ode messen könnte, wenigstens gäb' ich gern unserm Felix den olympischen Kranz.

Nein, Alles möchte ich diese Ouverture nennen, und nennen lassen, aber nicht großartig! Kann Einer, der Beethovens Egmonteröffnung, Einer der die Coriolanmusik gehört hat, Berlioz hören? ich zweifle. Welche Gedankeneinheit finden wir beim deutschen Künstler, welchen Fluß, welche Reinheit, welche Fülle von Melodieen, und gar kein Geräusch, reine Kraft der beiden Meisterwerke vom ersten bis zum letzten Ton. Aber ich versündige mich an ihnen, sie nur in Berührung mit dem fraglichen Werke zu stellen; für dessen überraschende ergreifende Harmonieen, Geistersprache der Instrumente, prägnante Perioden und schlagende Contraste (wenn's nicht der einer nichtsbedeutenden Melodie mit einer vollständigen musikalischen Oede sein soll) ich taub gewesen, und noch taub bin.

Ich gebe zu, daß der schaffende Geist sich Schranken bricht, daß er die alten umwirft, dafür muß er sich aber als schaffender erweisen; Neues will ich von ihm, und vor Allem will ich, daß das Neugebotene schön sei; vor knabenhaft Zusammengestoppeltem, vor reiner Schülerarbeit kann ich aber nicht auf die Kniee sinken, und mich in Anbetung verlieren. In Mozart erkenn' ich diesen Geist, in Beethoven durchblitzt er mich, ich fühle ihn in manchen unserer Zeitgenossen Künstler, aber der mir ihn in besprochenem Werke ahnen macht, dem Manne bin ich Dank schuldig; denn fehlen will ich nicht, sobald ich meinen Irrthum einsehe, widerrufe ich, und feiere den jungen Künstler mit, der sonst noch Anderes schreiben muß, wenn ich ihn loben soll.

(Schluß folgt.)

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Sechs Gesänge m. Begl. des Pfte. v. Felix Mendelssohn Bartholdy. Op. 34. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Gr.

Bei diesem Tondichter noch von eigenthümlicher, geistreicher Auffassung oder gar von Declamation und vollendeter Technik zu reden, hieße Eulen nach Athen tragen, und wenn es außer der einfachen Anzeige von dem Dasein dieser Lieder bei irgend jemand einer besondern Einladung, sich einen Geist und Gemüth gleich erquickenden Genuß durch dieselben zu verschaffen bedürfte, so könnte es nur die Versicherung sein, daß sie alle zu besonders günstiger Stunde gedichtet und eine der schönsten Gaben Mendelssohn's und im Liederfache überhaupt sind. Wenn die Lieder aber alle gleich reich an poetischem Gehalte sind und auch bei denen, die dem Texte gemäß eine mit weniger scharf hervortretender Eigenthümlichkeit ausgeprägte Physiognomie haben, doch irgend ein Besonderes, in der Auffassung irgend ein Zug des Genius sich offenbart, so sind doch einige von so einleuchtender Schönheit, daß sie auch dem flüchtigen Blicke als Meisterbilder, wenn auch in kleinen Rahmen sich darstellen. Zu den letzteren rechnen wir vor Allem das altdeutsche Minnelied in seiner reizenden Einfachheit und das träumerisch-phantastische Reiselied von Heine. Auch das anspruchlose Sonntagslied und das frischblühende Frühlingslied von Klingemann dringen auf kürzestem Wege zum Herzen und aus „Suleika" von Goethe und „Auf Flügeln des Gesanges" von Heine weht märchenzauberisch des Morgenlandes Blüthenduft und Glanz herüber.

Sechs deutsche Lieder mit 2- u. 4händiger Pianofortebegleitung von Louis Spohr. Op. 101. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr.

Es wäre zu bedauern, wenn die 4händige Begleitung von dreien dieser Lieder einer weiteren Verbreitung derselben hinderlich sein sollte, wie doch fast zu fürchten. Theils überwiegt der Gehalt dieser 4händig begleiteten Lieder so sehr die kleine Unbequemlichkeit, sich einen zweiten Begleiter zu verschaffen, theils sind auch die auf gewöhnliche Weise begleiteten so schön, so zart und sinnig lauten die „Frühlingsglocken", von so weicher, lieblicher Anmuth sind die beiden andern: „Nichts schöneres" und „Schweigen" sämmtlich von Reinicke, daß man auch schon um ihretwillen die Bekanntschaft mit der ganzen Sammlung gemacht zu haben, nicht bereuen wird. Von den mit 4händiger Begleitung versehenen ist das erste: „Sangeslust" bereits in dem Leipziger Album von 1837 abgedruckt, die beiden andern sind „Gondelfahrt" von Giebel und „Trostlos" von Hochwald, ersteres durch träumerische Schwärmerei, letzteres durch eine elegische Wehmuth, beide aber durch sanften Reiz und Eigenthümlichkeit sich auszeichnend.

Sechs Lieder mit Begl. des Pfte. von H. Marschner. Hannover, A. Nagel. Op. 92. 18 Gr.

Immer wird eine vergleichende Beurtheilung von Kunstwerken, auch eines und desselben Künstlers ihr Mißliches haben und oft wird sie unbillig sein, doch wird sie oft auch unwillkürlich herausgefordert. Der Componist hat uns auch im Liederfache, in den Bildern des Orients und sonst noch so Ausgezeichnetes und unbedingt Schönes gegeben, daß man mit dem größesten Maßstab ihn zu messen gewohnt worden ist. Wenn nun hiermit allerdings angedeutet sein soll, daß nicht alle Gesänge dieses Heftes zu gleich glücklicher Stunde geschrieben seien, so würde man doch irren, vermuthete man nur Schwaches oder gar Unbedeutendes in demselben zu finden. Formelle Vollkommenheit, wirkungsreiche Gesangführung der Harmonik versteht sich bei dem Componisten des Templer und Hanns Heiling von selbst; aber auch was den innern Gehalt, Tiefe und Wahrheit der Empfindung betrifft, finden sich in dem Hefte der glücklichen und eigenthümlichen Züge nicht wenige. Vor Allem zu rühmen ist das 4te der Lieder: Nach „Reimmar der Alte" von Witte als eigenthümlich und tief erfaßt. Eine besondere Wirkung macht auch das dritte „Wo?" von F. Dingelstedt; aber man kommt bald dahinter, daß dieselbe aus der mit der Singstimme in Terzen und Sexten gehenden Octavenbegleitung hervorgeht, man merkt die Absicht und wird — wenigstens etwas abgekühlt. Der Abschied von Heine und „Wenn du wärst mein eigen" von Gr. Ida Hahn-Hahn, sind demnächst die eigenthümlichsten und lebenskräftigsten, namentlich das erstere. Als der allerdings wirkungsreichen harmonischen Einkleidung am meisten bedürftig erscheinen dagegen „Der Verlust" von J. Hahn-Hahn und „Es ist in den Wind gesungen" nach Heinrich von der Vogelweide von Minna Witte.

Franz Schubert's nachgelassene musikalische Dichtungen für Gesang u. Pianoforte. 28ste Lieferung. Wien, A. Diabelli. 1 Fl. 15 Xr. CM.

Die Texte sind sämmtlich von Klopstock, nämlich Hermann und Thusnelde, Selma und Selmar, das Rosenband, Edone, die frühen Gräber. Für das große Publicum sind diese Gesänge, wie man schon aus den Texten abnehmen kann, freilich nicht und mit den meisten neusten Erzeugnissen des Liederfaches, wie sie in den Salons gangbar und beliebt sind, haben sie ungefähr so viel Aehnlichkeit, als der Ossian mit der heutigen Almanachspoesie; aber wie von geliebten Hingeschiedenen jeder auch für das Geschäfts- und Werkeltagsleben nicht geeigneter Gegenstand ein theures Andenken ist, so verdient die Verlagshandlung auch für diese Gabe warmen Dank. Was aber den poetischen Kern, die Auffassung und namentlich Declamation betrifft, so könnte man Allen zurufen: „Nehmet euch ein Beispiel daran!" LL.

(Schluß folgt.)

Kürzere briefliche Mittheilungen.

London, vom 20. November.

— — Die diesjährige Saison wird wieder ungewöhnlich reich ausfallen. Die philharmonischen Concerte fangen den 5ten März an. Sir G. Smart, HH. Dance, F. Cramer, Moscheles, Neate, Anderson und Bishop sind zu den Directoren der Gesellschaft dies Jahr erwählt. Die Gesellschaft der British Musicians gibt statt der üblichen 6 Subscriptionsconcerte in diesem Jahr nur 4, außerdem aber eine große Kirchenaufführung in Exeter-Hall. Die Concerte der andern musikalischen Gesellschaften, die Ancients, Vocal, die der Società Armonica, die Sacred Harmonist, die Classical, die Quartetts, die Soireen von Moscheles, die von Neate, und eine Menge Anderer werden wie früher, auch dies Jahr statt finden. — Im Drurylane-Theater studirt man an der Oper „Ioan of Arc" von Balfe, der eine nach der andern aus dem Aermel schüttelt, im Coventgarden an einer, Namens „Amélie" von Rooke, einem Irländer. — Am 12. November gab man im Coventgarden-Theater eine neue komische Oper „the Barbers of Bassora" von Hullah, dem Componisten der im letzten Jahr mit großem Beifall aufgenommenen „Village Coquettes". Die neue gefiel ebenso. — Man sagt, daß sich die Königin, die sehr musikalisch ist, eine besondere Capelle errichten will. —

Paris, vom 30. November.

— — Das Erscheinen des Panorama von Deutschland beschäftigt augenblicklich die Aufmerksamkeit der hiesigen deutschen Künstler und Gelehrten. Namentlich soll die Kunst in allen ihren Zweigen darin vertreten werden. Die Maler Lessing, Bendemann, Winterhalter und Lehmann haben in den letzten Kunstausstellungen durch ihre Werke den Preis davon getragen und ganz Frankreich auf die bisher so wenig geachtete deutsche Kunst aufmerksam gemacht. In Musik ist Deutschland seit Gluck's Zeiten in Frankreich würdig vertreten worden. Ihren deutschen Zeitgenossen ein bleibendes Denkmal hier zu stiften, ihnen einen festen Anhaltepunct, ihren nach Paris gesandten Werken eine ernste, aber sichere Würdigung zu bereiten, haben sich die hier lebenden deutschen Künstler und Gelehrten unter der Direction des Hrn. Savoye verbunden, ein wöchentlich unter dem Titel Panorama de l'Allemagne erscheinendes Blatt mit Zeichnungen ꝛc. ꝛc. auszugeben. Der musikalische Theil desselben ist Hrn. Jos. Mainzer übertragen worden. —

Berlin, vom 28. November.

— Eine Art Berliner Musikfest bot die Jubiläum-Vorstellung des Don Juan, welche am 11ten Nov. — statt am 4ten Nov. — im Opernhause stattfand.

Die Einnahme, zum Salzburger Denkmal bestimmt, soll über 2000 Thlr. betragen. Alle Räume des schönen Opernhauses waren, obgleich die Preise erhöht, auf das Vollständigste besetzt. Die Königl. Loge blieb leider leer, denn S. M. der König befand sich in Potsdam. — Die Sopranpartieen waren diesmal so ausgezeichnet besetzt, wie es gegenwärtig wohl keine deutsche Bühne im Stande sein möchte. Donna Anna — v. Faßmann, Elvira — Löwe, Zerlina — Grünbaum. Mad. Seidler soll sich geweigert haben, am 4ten Nov., dem eigentlichen Jubilatstage, zu singen, man ergriff diese Gelegenheit, um sie zu pensioniren, und Dlle. Löwe, unserer Prima Donna, die Partie zu übertragen, die so zum erstenmal mit Fr. v. Faßmann in einer Oper sang. Die übrigen Rollen waren ziemlich in bekannten Händen: Blume — Don Juan, Waure — Leporello, Eichberger — Ottavio, Zschiesche — Massetto und Bötticher — Comthur. Im Chore bemerkte man die Damen Lehmann, Valentini, Lenz und die Herren Bader, Mantius und Fischer. Spontini dirigirte. — Gleich die Ouverture wurde mit einem Beifallsdonner aufgenommen, und stürmisch da capo verlangt. So ging es fort von Nummer zu Nummer, daß man glaubte, man befände sich in Milano und die Malibran sänge. Die Löwe wurde mit einem Hurrah begrüßt. Bei dem Finch'han dal vino hatte Blume tagesbezügliche Worte untergelegt, die ihn selbst während des Singens so ergriffen, daß die Stimme am Schluß in ein erstickten Schluchzen überging, welcher Gefühlsüberdrang wie ein Blitz in die Masse schlug, so daß man hier und da nicht wenig nasse Augen gewahren konnte. Höchst leidenschaftlich wurde das Lied Da capo verlangt, und als Blume mit größter Kraftanstrengung und Begeisterung gewährt hatte, — da gab es keinen Applaus mehr, es war eine Wuth der Freude, die höchste dankbare Gefühlserregung. In dieser Stimmung ging es nun bis zum Schluß. Ein beispielloser Tumult entstand — man rief Alles durch einander, Einige hörte ich „es lebe Mozart" rufen, Andere verlangten nach Kränzen und Blumen, denn man hoffte, die Direction würde nach Beendigung der Oper noch irgend eine symbolische Ehrenbezeugung dem unsterblichen Meister veranstaltet haben. Leider war nichts vorbereitet, und mit vollen Herzen und Ohren verlief sich die Menge nach und nach. —

Vermischtes.

, [Agnes von Hohenstaufen.] Der Erfolg von Spontini's umgearbeiteter Oper „Agnes" scheint den Berichten nach kein entschiedener gewesen zu sein. Doch rühmt man die Vortrefflichkeit des Orchesters und der Sänger. Zum Schluß wurde der Componist gekrönt und später ihm ein Fackelzug gebracht. —

, [Für Mozart.] Auch in Frankfurt will man bald (zum 20sten December) durch ein Musikfest für Mozart's Denkmal beisteuern. Das Theater ist im Augenblick nicht gut genug bestellt, daher man in einem großen Concert eine Reihe Mozart'scher Compositionen zu dem edlen Zweck aufführen wird. — G. S.

, Der Gedanke, mit unserer Zeitschrift ein musikalisches Journal, das in vierteljährlichen Beigaben ausgesuchter Compositionen besteht, in's Leben treten zu lassen, hat einen guten Anklang gefunden, und es befindet sich bereits Treffliches in unsern Händen. Die erste dieser Beilagen wird im nächsten Januar ausgegeben und enthält Gesang- und Pianoforte-Compositionen von A. Henselt, F. Mendelssohn-Bartholdy, J. Moscheles und L. Spohr; Dank diesen verehrten Künstlern, daß sie sich unserer Idee so wohlwollend gezeigt und mit Einigem ihres Besten beigesteuert. Wie nun diese Beigaben den Sinn für edlere und tiefere Musik überall noch mehr verbreiten helfen möchten, so sollen sie, wie schon früher ausgesprochen wurde, auch zur Ausstellung von Compositionen unbekannterer Künstler da sein. Zu diesem Zweck haben wir denn eine der nächsten bestimmt, und ersuchen demnach Alle, uns noch einzuschicken, was für eine solche Sammlung passend scheint, namentlich Lieder, mehrstimmige auch, kürzere Compositionen jeder Art für Clavier, Orgel 2c. Ueber die Einsendungen, ob sie sich zur Aufnahme eignen oder nicht, wird die Zeitschrift regelmäßig berichten.

Leipzig, am 12. December 1837. **Die Redaction.**

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 50. Den 22. December 1837.

Laßt unverzagt uns vorwärts schreiten:
Es schlummern in den gold'nen Saiten
Noch unbekannter Kräfte viel.
Fr. Schlegel.

Sendschreiben an die deutschen Tonkundigen.

(Schluß.)

Mit den französischen Tonkünstlern dieser Tage mag es aber wohl gehen, wie mit den andern Künstlern überhaupt; lange in ihren Volksvorurtheilen befangen, blieben sie hinter allen zurück, bis sie zuletzt gewahrten, daß sie weit von europäischer Bildung abstanden. Sich des verfehlten Weges bewußt, das Selbstvertrauen hinwerfend, flüchteten sie nun zu dem Fremden, auswärts Gefeierten, Gepriesenen. Natürlich mußten ihnen hier jene Muster zuerst auffallen, deren Werke die auffallendste eigenthümlichste Gestaltung hatten, die aber daher auch wieder von der Schönheitslinie am bedeutendsten abweichen, der künstlerischen Besonnenheit, der göttlichen am meisten entbehrten, welche Besonnenheit der Kunstjünger nur zu leicht mit seiner früheren Nüchternheit verwechselte, kurz der Neuling gab sich statt den Licht- und Hochbildern mehr den Zerrbildern hin, und suchte deren zu weit getriebene Eigenthümlichkeiten, sie für die Schönheitgürtel derselben haltend, noch auszudehnen, zu verstärken und zu übertreiben. So bekamen wir denn die französische neu romantische Schule auch in der Tonkunst. Als ob Musik anders sein könnte, als echt romantisch! Ich stelle mir die französische Kunst vor, wie einen alten Le Notre'schen Garten mit prächtig geschorenen Baumstädten, mit Dörfern von Buschwerk, mit Wasserkünsten, Buchsbaumeinfassungen, Feldern, die statt mit Blumen, mit regelmäßig gestreuten farbigen Steinchen und Muscheln überzogen sind, alles in dem besten Zustand, als ob eben der Halbgott Ludwig XIV. seligen Andenkens hineinschreiten wollte. Nun werden plötzlich einige Köpfe erleuchtet: „es lebe die Natur! nieder mit der Afterkunst!" ertönt's, und gleich regt sich Fuß und Hand. Die beschorenen Bäume werden nun umgewühlt, die verkümmerten Bäumchen abgehauen, die Gebüsche durchbrochen, die wasserspeienden Ungeheuer zerschlagen, die Wege überschüttet, die Gebäude verwüstet, „und jetzt haben wir einen Park!" Geduld! mit der Zeit mag einer d'raus werden; aber noch ist er's nicht. Daß Herr Fetis durch sein ungünstiges Urtheil auf eine gemeine Weise, wegen irgend einer Beleidigung Rache nehmen wollen, wie mein Gegenanwalt andeutet, vermuthe ich durchaus nicht. Da sein Urtheil mit meinem ziemlich übereinstimmt, so kann es auch auf denselben Grundsätzen sich gebildet haben. Ich bin zwar nicht immer mit den Aussprüchen des genannten Kunstrichters einverstanden gewesen, muß aber bekennen, daß ich dennoch sein Urtheil achte, und seine Verdienste um die Tonkunst erkenne. — Ich will nicht läugnen, daß manches Kunsturtheil aus einer unlauteren Quelle fließt, aber eben deshalb schreien auch eitele Kunstjünger, denen man nicht gleich Siegerkränze aufdrücken will, über Brunnenvergiftung und Meuchelmord. Daß aber die deutsche Kritik so hämisch sei, und noch unter der französischen stehe im Puncte der Bestechlichkeit, wie der Herr Widerpart deutlich blicken läßt, muß ich durchaus in Abrede stellen. Ein hämischer Winkelsplitterrichter kann nicht für das Geschwornengericht, für den Austragebund der deutschen Kunst-

verständigen gelten, und ein schiefes, gewiß später berichtigtes Urtheil keinen ganzen Gerichtshof in üblen Ruf bringen. Das Vaterland der Winkelmanne, der Lessinge hat auch musikalische Kritiker aufzuweisen, wie es auch heute noch nicht an tonkundigen Gelehrten verarmt ist, sondern mehre besitzt, deren Wirken für die Kunst einflußreich und befördernd. Frankreich träte hier eher in den Hintergrund und hat nur den einen Eckstein, den mein Gegenanwalt verworfen, Herrn Fetis. In Deutschland war bis jetzt diese flaue einseitige Richtung der Kunst, diese Anbetung, Lobhudelei und Schwindelei, dieser musikalische Wucher, wie ihn Meyerbeer in Paris treibt, nicht möglich, und wird auch sobald nicht möglich werden können, Dank der gründlichen, vielseitigen, allgemein wurzelschlagenden Kritik unseres Vaterlandes. Trotz dieser Kritik nun, halte ich es bei allen unsern großen Mustern, vor dem Baal des Auslandes und vor welchem, auf den Knieen zu liegen, für entehrend. Ich sehe gern, daß in unsern Landen fremdes Verdienst anerkannt, fremdes Talent gewürdigt wird, ich baue mit an einem Siegerschwibbogen für Cherubini, gebe einen Stein zum Gedächtnißmal Boieldieu's und Mehul's her, aber ferne sei es von mir, vor Allem was der Wind der Mode uns von der Seine her Leichtes zuweht, staunend zu stehen, und den Hut abzuziehen vor französischer Leichtfertigkeit. Ich schämte mich da zu sehr.

Was mag aber einen Mann wie Lobe bewogen haben, in einem Werke, das meiner Schätzung nach viel weniger tonlichen Kern in seiner Spreu hegt, als ein Strauß'scher Walzer einschließt, ich sage, was mag einen solchen Mann bewogen haben, glühende Lavaströme von Tönen und hundert andere Ströme von Dichtergluten zu schauen, für die unser Einer keine Sehgläser hat. Ich erkläre mir's folgendermaßen. Herr Lobe ist selbst ausübender Künstler; und hat in Weimar, wo das Werk aufgeführt wurde, thätig dabei miteingegriffen. Die Eröffnung ist wie alle Schöpfungen von unerfahrenen, nicht mit vollständiger Sachkenntniß ausgerüsteten Neulingen, äußerst schwierig geschrieben, und kostet, ehe sie zur Ausführung gebracht werden kann, unendlichen Schweiß, tüchtige Arbeit. Nun ist es bekannt, daß viele Menschen, viele Künstler diese Arbeit bei Schätzung ihrer Kunstwerke mit in Anschlag bringen, und mit ihren ausgestandenen, glücklich überwundenen Mühen sich den Genuß später übergolden. So hielt Petrarka seine hingeworfenen Sonette für leichte Waare und wollte sich durch schweißkostende lateinische Heldengedichte verewigen, so verachtete Bocaccio seine Erzählungen und schätzte seine gereimten Dichtwerke, die jetzt so leicht Keiner lesen wird, so spielt ja heutzutage mancher Geiger gern den oder jenen Tonsetzer, weil er den oder jenen Bogenstrich, der ihm viel Armverrenkung gekostet, dabei anbringen kann. Vielleicht rechnet nun mein Widerpart seine überwundene Schwierigkeit mit zu dem Stücke, das ihm dadurch lieb geworden, und betrachtet dadurch das Werk mit einer Art Vaterfreude, die gewöhnlich blind ist. Ferner sind die Deutschen in der Regel gründlich gebildet, denken sich Alles nach zureichenden Gründen, und glauben, der Fremde müsse bei seinen Werken eben auch durch solche bestimmt worden sein. Diese Weltscholiasten nun, die selbst in ihren Verirrungen noch zu schätzen sind, kommen wohl zu Zeiten in die Lage, selbst in der Unordnung eine Ordnung nachweisen zu müssen; daher glaubt mein Gegenanwalt dann auch echtdeutsch im Berlioz'schen Werke seien mehr Regeln angewandt, als er, und wir alle bisher kennen eher, als daß er sagt, der Tonkünstler habe einmal was Tüchtiges über die Schnur gehauen. Zuletzt ist unser Preis- und Kranzvertheiler noch vom folgenden Standpuncte zu beachten. Hummel ist Capellmeister in Weimar, ein Mann, der selbst als schaffender Künstler unter die ausgezeichnetsten gehört, der also wohl, so viel in seinen Kräften steht, nur Gutes zur Aufführung bringt, und dieses so gut aufführt, als ihm möglich. Wenn man nun immer Gutes und Gutes hört, so geht es uns schwachen Sterblichen oft wohl, wie dem auserwählten Volke Gottes, das selbst über die vom Himmel niederwehende Speise murrte, und unzufrieden ward; etwas recht Schlechtes kömmt uns dann zu Zeiten reizend, hervorstechend und beifallwürdig vor, weshalb denn klügere, wenn schon nicht bessere Capellmeister uns stets schlechtes Zeug genug, Modewaare, was weiß ich alles, zwischen unsere Meisterwerke mit einweben, uns den Geschmack am Guten möglichst frei und ungetrübt zu erhalten; wie man eben Rossen Häckerlinge unter den Hafer mengt, damit sie sich nicht verfressen. Vielleicht wird Heer Lobe, wenn er die Berlioz'sche Eröffnung einem Mozart'schen, Beethoven'schen oder nur einem seiner Werke, z. B. der Reiselust, später noch einmal vergleicht, bei nochmaliger Anhörung hübsch hier unten bleiben, und nicht auffliegen in die brennende Sonnenkugel, oder in die zuckenden Blitze und rollenden Donner einer prachtvoll wüthenden Gewitternacht, vielleicht wird er dann statt der Geistersprache der Instrumente ein Durcheinandertosen vernehmen, statt des Gemäldes Farbenklexe, wie bei sogenannten Neckbildern, und vielleicht wird er dann einsehen, daß es mit dem cararischen Marmor doch etwas gar zu frühe ist.

Gern will ich mich indessen bescheiden lassen, und inständigst bitte ich alle Verehrer des Jüngstgefeierten, mir mit ihren Gründen zu Hülfe zu kommen, damit ich zum Durchbruche gelange. Bis dahin wird es mir aber weder Herr Lobe, noch Herr Berlioz, noch irgend einer seiner Verehrer übelnehmen können, daß ich den

Advocatus Diaboli spiele, der doch nach katholischem Rechte jedem Heiligen genübergesetzt werden muß, daß ich als solcher die Kränze kahl fege, die Schwibbogen beschneide, und mich mit meiner ganzen Last an den cararischen Block hänge, daß er nicht von der Stelle kann, wie die Gebeine des heiligen Reinold in der Stadt Köln, da man sie nach Münster senden wollte. Sobald ich aber eines bessern überzeugt bin, oder sobald Hr. Berlioz etwas schreibt, das nach meiner Ueberzeugung besser ist, werde ich mich Herrn Lobe anschließen und alles in meinen Kräften Stehende leisten, dem Verdienst die Krone zu erringen. Sollte ich der musikalischen Welt lästig gefallen sein, und sollte das musikalische Geschwornengericht mich mit dem Grundsatze minima non curat praetor „Richter befassen sich nie mit Geringfügigkeiten" aus den Schranken weisen wollen, so versichere ich, daß ich nie so viel Worte verloren hätten, wenn nicht ein Lobe sich im Lobe vergessen, und daß ich mich mit meiner guten Absicht tröste, da ich gekommen und gesprochen, um von einem Parnaßfelde eine Wucherpflanze zu ziehen, oder einen unfruchtbaren Schößling auszurupfen und zu beschneiden, der der guten Saat schädlich, um vor Bekränzung eines jungen unverdienten Lockenkopfes zu warnen, da so mancher hochverdiente kahle Scheitel blos ist. Ich hab's gesagt.

Gottschalk Wedel.

Nachwort.

Wo hier anfangen, wo aufhören! Auf der einen Seite ein excentrischer Lobredner, auf der andern ein gepanzerter Ankläger, der Gegenstand der Schilderhebung ein dem Componisten vielleicht selbst schon entfremdetes Werk! — Wir glauben, alle drei müssen Zugeständnisse machen: Lobe, daß er die einzelnen Schwächen, die ihm bei ruhigem Blut nicht entgehen konnten, verschwiegen habe — Wedel, daß er, ohne die Partitur und ohne das Werk von einem großen Orchester in Vollkommenheit gehört zu haben, sich nicht wohl zutrauen dürfe, einen Eindruck des Ganzen zu besitzen — Berlioz endlich, daß er selbst recht gut wisse, kein Meisterstück, das sich eben mit Beethoven'schem messen könne, geliefert zu haben. So hätten wir es denn mit dem Werk eines achtzehnjährigen Franzosen zu thun, der wenn auch etwas weniger Genie hat, als der Eine, doch auch mehr Schöpferkraft, als der Andere will. Eine genauere Auseinanderlegung der Gründe verlangte einen abermals so großen Artikel. Besser man spiele die Ouverture aller Orten, am besten endlich, man mache, anstatt sich über die Jugendarbeit eines wenn auch ungebildeten, immerhin merkwürdigen Talentes zu erhitzen, schönere und die schönsten; und damit sei Eins dem Andern empfohlen!

Die Redaction.

Museum.

5.

12 Etuden für Pianoforte von Friedrich Chopin.

* * *

[Op. 25. — Zwei Hefte. — Breitkopf u. Härtel.]

Wie dürfte denn dieser in unserm Museum fehlen, auf den wir so oft schon gedeutet, wie auf einen seltenen Stern in später Nachtstunde! Wohin seine Bahn geht und führt, wie lange, wie glänzend noch, wer weiß es? So oft er sich aber zeigte, war's dasselbe tiefdunkele Glühen, derselbe Kern des Lichts, dieselbe Schärfe, daß ihn hätte ein Kind herausfinden müssen. Bei diesen Etuden kömmt mir noch zu Statten, daß ich sie meist von Chopin selbst gehört, und „sehr à la Chopin spielt er selbige" flüsterte mir Florestan dabei in's Ohr. Denke man sich, eine Aeolsharfe hätte alle Tonleitern und es würfe diese eine künstlerische Hand in allerhand phantastischen Verzierungen durcheinander, doch so, daß immer ein tieferer Grundton und eine weich fortsingende höhere Stimme hörbar — und man hat ungefähr ein Bild seines Spieles. Kein Wunder aber, daß uns gerade die Stücke die liebsten geworden, die wir von ihm gehört, und so sei denn vor Allem die erste in As-Dur erwähnt, mehr ein Gedicht, als eine Etude. Man irrt aber, wenn man meint, er hätte da jede der kleinen Noten deutlich hören lassen; es war mehr ein Wogen des As-Dur-Accordes, vom Pedal hier und da von Neuem in die Höhe gehoben; aber durch die Harmonieen hindurch vernahm man in großen Tönen Melodie, eine wundersame und nur in der Mitte trat einmal neben jenem Hauptgesang auch eine Tenorstimme aus den Accorden deutlicher hervor. Nach der Etude wird's Einem, wie nach einem sel'gen Bild, im Traum gesehen, das man, schon halbwach, noch einmal erhaschen möchte; reden ließ sich wenig darüber und loben gar nicht. Er kam alsbald zur andern in F-Moll, die zweite im Buch, ebenfalls eine, in der sich Einem seine Eigenthümlichkeit unvergeßlich einprägt, so reizend, träumerisch und leise, etwa wie das Singen eines Kindes im Schlafe. Wiederum schön, aber wenig neu im Charakter als in der Figur folgte die in F-Dur; hier galt es mehr, die Bravour zu zeigen, die liebenswürdigste, und wir mußten den Meister sehr darum rühmen... Doch wozu der beschreibenden Worte! Sind sie doch sämmtlich Zeichen der kühnen, ihm innewohnenden Schöpferkraft, wahrhafte Dichtergebilde, im Einzelnen nicht ohne kleine Flecken, im Ganzen immerhin mächtig und ergreifend. Meine aufrichtigste Meinung indeß nicht zu verschweigen, so scheint mir allerdings das Totalgewicht der früheren gro-

ßen Sammlung bedeutender. Es kann dies aber keinen Verdacht etwa auf eine Verringerung von Chopin's Kunstnatur oder auf ein Rückwärtsgekommensein abgeben, da diese jetzt erschienenen ziemlich alle mit jenen zugleich entstanden und nur einzelne, denen man auch ihre größere Meisterschaft ansieht, wie die erste in As und die letzte prachtvolle in E-Moll, erst vor Kurzem. Daß unser Freund überhaupt aber jetzt wenig schafft und Werke größeren Umfangs gar nicht, ist leider auch wahr und daran mag wohl das spielende lockre Paris einige Schuld haben. Nehmen wir indeß lieber an, daß es nach so vielen Stürmen in einer Künstlerbrust allerdings einiger Ruhe bedarf, und daß er dann vielleicht, neu gestärkt, den ferneren Sonnen zueilen wird, deren uns der Genius immer neue enthüllt.

Eusebius.

Vermischtes.

*** [Gesellschaften 2c.] Das erste Winterconcert der Gesellschaft „Felix Meritis" in Amsterdam war am 17ten November. — Im ersten Concert der Berliner Singakademie gab man Jephta von Händel. — In Paris hat sich unter Vorsitz des königl. Rathes Orfila unter dem Titel „Société de l'Orphéon pour la mélioration du chant populaire" eine Gesellschaft für Verbesserung des Volksgesangunterrichts gebildet. —

*** [Neue Opern.] Auber's neueste Oper „der schwarze Domino" hat sehr gefallen in Paris; Auber soll noch ganz der Alte sein. — In Petersburg ging am 12ten November zum erstenmal die „Jüdin" von Halevy im Theater Alexandrowski in Scene. Breiting gab den Eleazar. In Leipzig studirt man an einer neuen 3actigen komischen Oper „Czaar und Zimmermann" von Lortzing, die ausgezeichnete Nummern enthalten soll. —

*** [Requiem v. Berlioz.] Die Aufführung des Requiem von Berlioz zur Todtenfeierlichkeit der in Africa gebliebenen Soldaten soll, den Zeitungen nach, eine außerordentliche Wirkung gemacht haben. Das 300 Musiker starke Orchester wurde von Habenek dirigirt. —

*** [Reisen, Concerte 2c.]. Clara Wieck war in Wien angekommen. — Henselt hielt sich einige Tage in Dresden auf. — Vieuxtemps ist noch in Berlin. — Rosenhain aus Frankfurt hat sich in Paris für den Winter niedergelassen. — Franzilla Pixis geht von Mailand nach Neapel. —

*** [Literarische Notizen.] Im Verlag von C. F. Whistling erscheint in den nächsten Wochen eine Partitur des großen Clavierconcertes in D-Moll von Joh. Seb. Bach; wir werden darauf zurückkommen. — Der Clavierauszug des „Schlosses am Aetna" von Marschner erscheint bei J. Wunder in Leipzig. — Bei Tob. Haslinger in Wien kömmt jetzt eine neue Ausgabe der Hummel'schen Clavierschule in monatlichen Lieferungen (zu 16 Gr. jede) heraus. Der Ankündigung nach ist auch der Text verbessert und vermehrt worden. — Bei Schlesinger in Paris erschien vor Kurzem: „Traité du Chant en Choeur" von Fetis. (12 Frcs.) — In einem jüngst bei Duncker in Berlin erschienenen Gedenkbuch „Italia" von Alfred Reumont stehen zwei interessante Abhandlungen „über den Minnegesang und das Volkslied in Italien" von Karl Witte. — Der Clavierauszug der in Paris mit Beifall aufgenommenen komischen Oper „Piquillo" von Mompau wird bei Meissonier gestochen. —

G. S.

Chronik.

[Concert.] Leipzig, 14. 9tes Abonnementconcert. Ouverture zu den Hebriden von F. Mendelssohn-Bartholdy. — Arie mit obligatem Pianoforte von Mozart (Miß Novello und Hr. MD. Mendelssohn). — Concertino f. Baßposaune von Ferd. David (Hr. Queißer). — Arie aus Judas Maccabäus von Händel (Miß Novello). — Symphonie in D-Moll von Onslow. —

Neuerschienenes. S. Thalberg, Phant. üb. God save the King f. Pfte. (27). — H. Lemcke, Variat. üb. e. Romanze v. Mehul f. Pfte. — Clara Wieck, Concert-Variationen üb. e. Thema v. Bellini f. Pfte. (8). — A. Hesse, Motette f. 4 Singstimmen m. Orgel (38), 2 Fugen m. Einl. f. d. Orgel (39). — A. L. E. Trutschel, Vorspiele f. d. Orgel (9), — Orgelstücke (10). — J. G. Bertelmann, Messe Nro. 1. In Partitur. — Leop. Lenz, 3 Gesänge f. e. Singst. m. Pfte. u. Horn. — Julie Baroni-Cavalcabo, Duett f. Sopran u. Baß (15). — C. F. Ehrlich, 5 Lieder (14), 6 Lieder f. 4stimmigen Männergesang (17). — F. R. Höllerer, 6 Lieder f. 4 Männerstimmen (5). — Jos. Mainzer, Gesangbibliothek f. Schulen (3te Lieferung). — H. v. Aufseß, 3 deutsche Lieder (3). — C. Banck, 6 Gesänge (23). — F. Lachner, 6 deutsche Gesänge, 2 Hfte (54). — C. Löwe, 3 Legenden (Op. 37. 5te Legendensammlung). —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 51. Den 26. December 1837.

Denn wem die Götter Lieder spenden,
Der ist den Menschen sanft und gut.
Fouqué.

Beethoven an Matthisson

bei Uebersendung der Composition von dessen Adelaide.

Verehrungswürdigster!

Sie erhalten hier eine Composition von mir, welche bereits schon einige Jahre im Stich heraus ist, und von welcher Sie, vielleicht zu meiner Scham, noch gar nichts wissen. Mich entschuldigen, und sagen, warum ich Ihnen etwas widmete, was so warm von meinem Herzen kam, und Ihnen gar nichts davon bekannt machte, das kann ich mich vielleicht dadurch, daß ich anfänglich Ihren Aufenthalt nicht wußte, einen Theil auch wieder meine Schüchternheit, daß ich glaubte, mich übereilt zu haben, Ihnen etwas gewidmet zu haben, wovon ich nicht wußte, ob es Ihren Beifall hätte.

Zwar auch jetzt schicke ich Ihnen die Adelaide mit Aengstlichkeit; Sie wissen selbst, was einige Jahre bei einem Künstler, der immer weiter geht, für eine Veränderung hervorbringen, je größere Fortschritte in der Kunst man macht, desto weniger befriedigen einen seine älteren Werke. — Mein größester Wunsch ist befriedigt, wenn Ihnen die musikalische Composition Ihrer himmlischen Adelaide nicht ganz mißfällt, und wenn Sie dadurch bewogen werden, bald wieder ein ähnliches Gedicht zu schaffen und fänden Sie meine Bitte nicht unbescheiden, es mir sogleich zu schicken, und ich will dann alle meine Kräfte aufbieten, Ihrer schönen Poesie nahe zu kommen. — Die Dedikation betrachten Sie theils als ein Zeichen meiner Dankbarkeit und Hochachtung für das selige Vergnügen, was mir Ihre Poesie überhaupt immer machte und noch machen wird. —

Wien 1800 am 4ten August.

Erinnern Sie sich bey
Durchspielung der A. zuweilen
Ihres Sie
wahrhaft verehrenden Beethoven.

Anm. Von obenstehendem Briefe existirt bereits eine Lithographie. Bei welcher Gelegenheit sie aber veröffentlicht wurde, kann uns der Einsender leider nicht angeben. Jedenfalls gibt er uns ein neues Zeugniß von dem schönen bescheidenen Charakter seines Schreibers. D. R.

Liederschau.

(Schluß.)

Leopold Lenz, deutsche Lieder und Gesänge. Op. 21. München, Falter u. Sohn. 22 Gr.

— — —, drei Gesänge mit Begl. des Pianoforte und eines obligaten Horns oder Violoncells. Op. 22. Ebend. 1 Thlr.

Formenfertigkeit, Geläufigkeit, Effectkenntniß, überhaupt eine noble äußere Tournüre verdienen nur da, wo sie mit inneren Vorzügen gepaart, als schöne Schale eines gehaltreichen Kernes erscheinen, wie es in diesen Gesängen wirklich der Fall ist, eine besondere Anerkennung. In der That beweist die Wahl und Auffassung der Texte, so wie die harmonische Behandlung einen

veredelten Geschmack, Sinn für Gediegenes, überhaupt eine beachtenswerthe Stufe der Kunstbildung. Durch beiderlei Vorzüge sind die meisten dieser Gesänge für den Vortrag vor größeren Kreisen geeignet und die mit Horn- und Violoncellbegleitung darauf berechnet. In dem zuerst genannten Hefte zeichnet sich das Duett durch gute, meist kunstvoll verschlungene, doch natürlich fließende Führung der beiden Singstimmen aus. In der, übrigens lobenswerth aufgefaßten „Einladung" von Rückert, mißfällt mir gleich zu Anfang der ruhelose Accord der verminderten Septime auf dem Worte „Ruhe", desto treffender ist die harmonische Behandlung der Worte: „Die Sehnsucht du, und was sie stillt." Von den drei Gesängen des zweiten Heftes sind die beiden ersten als besonders wirkungsreich hervorzuheben; etwas zu gewöhnlich in Erfindung und Anlage ist der dritte: „Liebessehnen" von E. Schulze.

Julie Baroni-Cabalcabo, Reiterlied für eine Baß- oder Baritonstimme. Op. 13. Dresden, W. Paul. 6 Gr.

Auch diesem Gesange der schon öfter in diesen Blättern ehrenvoll genannten Componistin ist eine eigenthümliche, geist- und lebenvolle Behandlung des etwas räthselhaften Textes (von C. Lenau), dessen mystische Bedeutsamkeit durch die Titelvignette noch keineswegs erhellt wird, so wie eine rege Phantasie, starkes Gefühl, und gediegne, wirkungsvolle harmonische Verarbeitung nachzurühmen. Baritonisten werden bei lebendigem gefühlreichen Vortrage mit diesem Gesange eine erwünschte Wirkung nicht verfehlen, sollten ihre Zuhörer auch nicht lauter Oedipusse sein.

Giac. Meyerbeer, Die Tochter der Luft, Ballade von Mery. 6 Gr.

— —, Die Wahnsinnige, Romanze von M. v. Custine. 6 Gr.

— —, Mailied von H. Blaze. 8 Gr. Sämmtlich b. Breitkopf u. Härtel in Leipzig.

Sämmtliche Gesänge haben französischen und deutschen Text. Die „Tochter der Luft" erhält durch die bis zu den letzten vier Tacten in den höchsten Octaven sich haltende Begleitung, so daß die Singstimme, selbst ein Sopran, fast durchgängig unter derselben liegt, einen eigenthümlichen, luftigzarten Anstrich, allein die Absichtlichkeit leuchtet zu sehr durch, als daß man sich recht daran erfreuen könnte. Auch bei den beiden andern Gesängen ist, trotz der geistreichen Declamation und der kunstvollen Harmonik, wie sie von diesem Componisten zu erwarten ist, dieselbe berechnende Absichtlichkeit dem unbefangenen Genusse nicht förderlich, und in dem Mailiede, das übrigens weit etwas anderes ist, als ein deutsches gemüthvolles Frühlingslied, müssen noch dazu auf Seite 3 und 5 die so nackt daliegenden Octaven und Quinten in den äußeren Stimmen auch ein unbefangenes Gehör beleidigen.

C. E. A. Alberti, Der Krieger. 6 Gesänge für Bariton. 3te Sammlung der Gesänge. Berlin, Wagenführ. 12 Gr.

Ausmarsch von E. M. Arndt, Soldatenmuth, Soldatenliebe und Reiters Morgengesang von W. Hauff, der gute Kammerad v. Uhland, des Kriegers Tod von Göttling. Die Bestimmtheit und Gemessenheit im Rhythmischen, wie es bei Soldatenliedern wohl am Platze ist, giebt diesen Gesängen ein besonderes, doch etwas einförmiges Colorit, wenn ihnen auch im Melodischen und Harmonischen hervorstechende Originalität und Reichthum der Erfindung nicht zuzuschreiben ist. Hervorzuheben wüßt' ich keines derselben; wie der Form, so dem Gehalte nach stehen sie auf gleicher Stufe. —

Zum Schluß unsrer diesjährigen Liederschau fassen wir noch eine Anzahl Liederhefte in eine Rubrik zusammen, da bei jedem einzelnen nur immer derselbe Spruch wiederholt werden könnte: sie sind melodiös, die Begleitung ist leicht, auch thun sie öfters ein Uebriges an Octavengängen, Nachahmungen der Melodie und an Ausweichungen in die kleine Sexte oder Terz der Tonart; sie haben überhaupt die nöthige salonfähige Toilette gemacht, und wir haben weiter nichts zu thun, als sie nach den Stimmgattungen in 3 Classen zu theilen.

a) Für Sopran oder Tenor:

Louis Dames, 6 Lieder. Op. 2. Berlin, Fröhlich. 16 Gr.

C. F. Ehrlich, 5 Lieder. Op. 14. Magdeburg, Wagner u. Richter. 16 Gr.

C. Grünbaum, 5 Lieder. Op. 2. 14 Gr. Berlin, Wagenführ.

— —, 6 Lieder. Op. 4. Berlin, Stackebrandt. 14 Gr.

F. R. Höllerer, 4 Gedichte von Parmentier. Op. 4. München, Falter u. Sohn. 6 Gr.

Gr. v. Wielhorsky, 2 Lieder (das eine mit Violoncello). Berlin, Fröhlich. 8 Gr.

b) Für Alt oder Baß.

R. v. Hertzberg, 6 Gedichte v. Goethe, Tieck u. A. Op. 3. Berlin, Fröhlich. 16 Gr.

F. Hesselbach, die letzten Zehn vom 4ten Regiment. Coburg, Sinnersche Hofbuchhandl. 4 Gr.

— —, die letzten Zehn v. 4. Reg. für 4 Männerstimmen. 12 Gr.

c) Untermischte oder für beide Stimmgattungen geeignete:

F. Commer, 6 Lieder. Op. 18. Berlin, Stackebrandt. 15 Sgr.

Jos. Huber, Lied und Liebe. Op. 1. Wien, Diabelli. 45 Xr. C. M.
C. Kalow, 7 Lieder. Berlin, Fröhlich. Op. 10. 20 Sgr.
G. Köpke, 6 Lieder ebendas. Op. 1. 14 gGr.
Lorenz Lehmann, 6 Lieder. Berlin, Wagenführ. Op. 37. 12 gGr.
Richard, 3 Lieder. Berlin, Fröhlich. 12 gGr.

LL.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Paris, vom 2. December.

— — Am 12ten November gab Ihr Landsmann Panofka im Conservatoirsaale ein großes Concert, er hat sich viel vervollkommnet im leichten und graziösen Styl und macht auch als Romanzencomponist Glück. Mad. Julia Robert und Dlle. Clara Loveday, erstere eine vortreffliche Sängerin', die andere, eine höchst ausgezeichnete Clavierspielerin zeigten sich in demselben Concert. Störend bei der letzteren ist die große Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit ihrer Bewegungen beim Spiel; vermag sie dies zu beseitigen, so haben wir, außer einer vortrefflichen Clavierspielerin, auch eine Grazie mehr an ihr. Noch erwähne ich zweier Sänger, Rossi und Hüner, die in dem nämlichen Concert italiänische Duetten sangen, wegen ihrer höchst drolligen Mimik, die sie in den Concertgesang übertragen zu wollen scheinen. So griff Hr. Rossi in einem Stück aus Elisir d'amore in seine Tasche nach der Phiole, um sie Hrn. Hüner darzureichen, der sich seinerseits in Dankesbezeugungen erschöpft 2c. — Am 19ten gab Hr. Sudre wieder eine Probe der Vervollkommnung seines Systems der musikalischen Sprache. Der Musik selbst entsteht kein Vortheil dadurch. Um die Vorstellung weniger trocken zu machen, hatte er einige Virtuosen um Mitwirkung eingeladen. Panofka spielte Variationen (von Poiße) mit großem Beifall, eben so Mlle. Loveday. Unter den Sängerinnen ist namentlich Mlle. Bazin als sehr talentvoll zu erwähnen. — Strauß macht das größte Aufsehen. Die Journale überbieten sich sämmtlich in Lobeserhebungen. Er läßt sich auch abwechselnd mit dem Orchester von Musard hören und man hält ihn fast einstimmig für den Sieger. — Ein gefährlicher Rival für die Conservatoirconcerte ist in dem Orchester des Hrn. Valentino entstanden, das die Beethoven'schen Symphonieen mit der seltensten Präcision und Energie spielt. Im Concert des Hrn. Panofka hörte ich von diesem Orchester die C-Moll-Symphonie, wie man sie nur vom Conservatoir zu hören gewohnt ist. — Eine andere, seit Jahren bestehende musikalische Gesellschaft, das Athenée musical gab am 22sten ihr erstes Concert. Es ist mehr ein Tummelplatz der modernsten französischen Musik, namentlich für Virtuosen. Hr. Kalkbrenner spielte auch darin. —

Berlin, vom 18. December.

— Mein Urtheil über Spontini's „Agnes von Hohenstaufen" kurz zusammenzufassen, müßte ich sagen, daß die Musik besser, als das Textbuch, die Decorationen, Costümes, Tänze 2c. aber gar nichts zu wünschen übrig ließen. Der Text ist von Raupach. Von einem Manne, der die Musik haßt, kann man einen guten, ja nur vernünftigen Operntext weder verlangen, noch erwarten. Das Sujet ist eine gewöhnliche Heirathsgeschichte mit Hindernissen, und nur dadurch ausgezeichnet, daß sie in den höchsten Kreisen unter Kaiser und Königen vorgeht. Die Handlung ist unklar bis zum Unverständniß durch verwandtschaftliche Beziehungen zwischen Oheim, Nichte, Bruder, Stiefbruder 2c., es ist eine echt-deutsche Sippschaft, aus der kein Mensch, der nicht diese Episode in der Hohenstaufengeschichte genau kennt, klug wird. Daß einzelne Scenen höchst ungeschickt herbeigeführt sind, kann man von einem deutschen Operndichter erwarten. In dieser Beziehung nun sucht gleich der erste Auftritt der Hauptperson Agnes seines Gleichen. Die Scene verwandelt sich aus einem großen offenen Thronsaal in ein kurzes gothisches Gemach. Zwei Pagen tragen einen blauen Sessel hinein und setzen ihn beim Souffleurkasten nieder, ein dritter Page stellt sich mit einer Laute an den Sessel. Sobald das in Ordnung ist, erscheint auf der andern Seite Agnes mit einigen Begleiterinnen, nimmt dem Pagen die Laute ab (es war übrigens eine ganz moderne Guitarre), setzt sich und singt eine Romanze. Am Schluß steht sie auf, die Pagen erscheinen wieder und tragen den Sessel und die Guitarre weg. Das heißt dramatisch. Was nun die Musik betrifft, so muß man durchaus die geistige Einheit anerkennen, die das wahre Merkmal eines Meisters ist. Es sind durchaus keine Intentionen darin, die nicht echt Spontinisch wären, und wenn allerdings viele Wendungen schon in seinen frühern Werken vorgekommen — ist das etwa bei Gluck, Mozart, Beethoven nicht der Fall? Ich bitte aufrichtig zu sein! Ob nun aber mit Agnes ein Fortschritt in der Kunst überhaupt, oder in der Spontini'schen Opernmusik im Besondern markirt ist, möchten wir bezweifeln. Die Zeit wird's herausstellen. Man verlange nicht, daß wir Einzelnheiten tadeln, denn wir würden das Werk, das nun einmal da ist, um nichts bessern, noch würden wir durch solche Bemerkungen dem Schöpfer desselben nützen, der nun bereits in seinem scharf geschlossenen Ideenkreise ergraut ist. Ueberdieß gebietet uns das alternde Haupt des Künstlers, der einst in seiner Vestalin mit siegender Hand den Lorbeer pflückte, mindestens Schonung, wenn nicht Schweigen und Bewunderung.

Wien, vom 14. December.

— Clara Wieck spielte — was sage ich spielte — sie feierte in unserer Stadt am heutigen Tage einen wahrhaften Triumph. Wäre in diesen Blättern nicht schon häufig über ihre Genialität ausführlich gesprochen worden, so könnte ich einen langen Artikel über sie schreiben, so viel Stoff gährt in mir; ich müßte gleich hervorheben die seelenvolle Auffassung des Großartigen der Compositionen, die sie spielt, so wie die eigene schaffende Beigabe ihres außerordentlichen Vortrages, womit sie andere weniger hoch stehende Stücke belebt und verschönert, wie sie von Bach (der himmlischen Mathematik), bis auf Lißt (der irdischen Regellosigkeit), von Beethoven (der genialsten Leidenschaft), bis Herz (dem Salon- und Conversationsphlegma) — wie sie diese verschiedenartigen Sphären mit aller Kraft ihres hohen Künstlertalentes durchfliegt, ohne dabei ihrer vollendeten Mechanik ꝛc. weiter zu erwähnen. Am meisten war man auf Nr. 2. des Concertzettels, eine Zusammenstellung mehrer kurzen Stücke von Chopin und Henselt gespannt. Namentlich um Chopin war mir bange. Er spielte vor 6 Jahren im Theater sein köstliches E-Moll-Concert, das aber eher ein Kopfschütteln, als ein Händeklatschen zur Folge hatte. Ob sich seitdem nun die Menschen geändert haben, oder aus welchem Grund es geschah — kurz Nr. 1 und 4 der Zusammenstellung, Etuden von Henselt, mußten wiederholt werden (hier beispiellos bei Clavierstücken), und eben so entzückten ein Notturno und eine Etude von Chopin. Claras kurze improvisirte Präludien, die jedes Stück geistvoll einleiteten, der innige, zarte, schmelzende Vortrag in Vereinigung mit der glänzendsten Bravour, die sie aber nur als Mittel, nicht wie viele Andere als Zweck betrachtet, erhielten enthusiastische Anerkennung bei einem Publicum, welches, der gewähltesten Gesellschaft angehörig, in großer Anzahl zugegen war. Sie sollten nur einmal einen solchen Enthusiasmus in Wien mit ansehen, um sich als Norddeutscher einen rechten Begriff von diesem Toben und Stürmen machen zu können. Chopin's Compositionen, auf solche Art vorgetragen, mußten endlich bei der Masse durchdringen, mögen dessen Gegner nur jetzt sub rosa erfahren, daß der talentvolle Henselt den Chopin frei ins Deutsche übersetzt hat, und daß das Edlere in Thalberg's Compositionen Chopin'sche Anregung sei. Als Beschluß spielte Clara W. ihre Variationen über die Cavatine aus dem Piraten, die im wahren Sinne des Wortes Furore machten. Wie oft sie gerufen wurde, habe ich nicht gezählt, daß aber ihr Name in Aller Munde ist, bedarf keiner weiteren Bestätigung, wenn man Zeuge von der Sensation ist, wie sie seit Paganini und Thalberg kein Künstler in solchem Grade erregt hat. —

Cassel, vom 5. December.

— Gestern Abend zum Besten der Armen von der hiesigen Singakademie im Stadtbausaale, „Salomon" von Händel. Der Saal war zum Erdrücken voll. Die Chöre gingen im Ganzen gut; hier und da noch nicht präcis. Die Soloparthieen wurden von Frl. von Motz (Königin Salomonis), Frau Holzapfel (Mutter des Kindes), Frl. v. Embde (Königin von Saba), Hr. Lämmer (Salomon) und Hr. Sekretair Schmelz (Zadock) gesungen, und sämmtlich sehr dankenswerth ausgeführt. Wir sind genanntem Institute, dessen Zweck Belebung und Erhaltung echten Kunstsinnes durch praktische Uebung und Ausführung geistlicher und zunächst damit verwandter Vocalmusik im strengen Style ist, für den besondern Zweck, den Armen Gutes zu thun, wie dafür, daß wir seit einer Reihe von Jahren die besten classischen Werke Bach's, Händel's, Mozart's, Spohr's u. a. zu hören bekamen, zu großem Danke verpflichtet. Möge Hr. Wiegand fortfahren, die großen Werke der deutschen Schule uns nach einander vorzuführen. — Verflossene Mittwoche fand im Kurfl. Hoftheater das erste Abonnementconcert Statt. Spohr war leider unwohl und konnte nicht dirigiren; weshalb wohl auch die Ouverture zum Sommernachtstraum weniger glückte als gewöhnlich. Außer dem Gesang von Frl. Pistor und Hrn. Föppel — Fagottvariationen von Hrn. Lorenz geblasen — Violinconcert von Beriot meisterlich gespielt vom Hrn. Concertmeister Wiele — zum Schluß die Pastoralsymphonie. — Adam's Postillon wurde hier zweimal aufgeführt und gefiel ziemlich. —

Leipzig, den 23. December.

—.— Hr. Adolph Henselt ist bei uns und wird nächste Woche Concert im Gewandhaussaale geben. Ueber sein Riesenspiel hat man bereits so viel gesprochen und geschrieben, daß er allerdings große Erwartungen zu erfüllen hat. Ob er diesen in einem Concert genügen, sich in so wenig Stunden in seiner ganzen Größe zeigen wird, wissen wir nicht. Daß er aber der echte deutsche Clavierspieler und groß und einzig dasteht, darüber müssen Alle übereinstimmen, die ihn privatim öfter gehört und genauer kennen, wie wir das an uns selbst erfahren und in kurzen Worten vorläufig aussprechen. —

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Thlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Siebenter Band. № 52. Den 29. December 1837.

Bücher (Schluß). — Aus Warschau. — Aus Bremen. — Vermischtes. — Anzeige. —

Nur das Ganze, mein Freund, wie es lebt und im Leben sich spiegelt,
Dies sei dein Ideal, fern von der Formel Gespenst.
Fr. Schlegel.

Bücher.

(Fortsetzung und Beschluß.)

3) Theoretisch-praktische Orgelschule von C. F. Gebhardi. Auch unter dem Titel: Cours pratique du jeu d'orgue. Leipzig, bei Hartknoch. 2 Thlr.

Diese Orgelschule ist ein dem äußeren Umfange nach großes, dem innern Gehalte nach sehr kleines Werk. Auf 7 Seiten wird von der Geschichte, der Structur, Registrirung, Erhaltung der Orgel und über die Orgelbegleitung gehandelt. So wenig ist wohl noch in keiner Lehre für dieses Instrument gesagt worden! Darauf finden sich 87 Seiten mit 155 kleineren und größeren Tonstücken für die Orgel gefüllt, die aber nur zum Theil für diese angemessen sind, da sie öfters an das Clavier erinnern und durch den häufig angewandten ungeraden Tact einen weltlichen, menuettartigen Charakter erhalten. Von dem Trio werden nur drei Beispiele aufgestellt, woraus der Schüler schwerlich diese köstliche und der Orgel so angemessene Form kennen lernen kann. Das Ganze erscheint, da wir neuere Werke in dieser Gattung von Fr. Schneider u. A. besitzen, beinahe überflüssig.

4) 48 Uebergänge aus C-Dur und C-Moll nach allen Dur- und Molltonarten, von Joseph Carl Kühn. Breslau, bei C. Cranz. 12 Gr.

Diese Uebergänge sollen den 2ten Theil zu dem Handbuche des Verfassers für angehende Organisten, Componisten und Pianisten bilden. Leider ist uns der 1ste Theil nicht zugesandt worden und wir können uns daher nur an das vorliegende Heft halten. Aus dem Vorwort von 7 Zeilen läßt sich nur ersehen, daß der Herausgeber auf vieles Verlangen diese Uebergänge ausgearbeitet hat und nicht ermangeln wird, später einen 3ten Theil mit Uebergängen in contrapunctischer Form vom Stapel laufen zu lassen. Nach welchen Grundsätzen er bei der Ausarbeitung derselben verfahren ist, darüber sagt er kein Wort. Wahrscheinlich steht dies in dem 1sten Theile. Was wir aus den hier mitgetheilten 96 Sätzen, aus 5, 6 und 7 Tacten bestehend, ersehen können, sind wirkliche, scheinbare, unmittelbare, mittelbare, incomparative, comparative oder absolute und relative Uebergänge in bunter Reihe zusammengestellt. Warum führte aber der Herausgeber die von einem neuen Theoretiker vorgeschlagenen 27216 Uebergänge nicht lieber praktisch aus, statt ein solches Potpourri zu liefern?

5) Ueber die Scheibler'sche Erfindung überhaupt und dessen Orgel- und Pianoforte-Stimmung insbesondere, von Dr. J. J. Löhr. Crefeld, bei Schüller. 1836.

Der Verfasser verdient vollen Dank, daß er es unternahm, die herrliche Erfindung des verdienstvollen Scheibler im Gebiete der Akustik, nämlich die eines bestimmten Höhenmaßes der Töne, durch vereinfachte Darstellung und faßliche Erklärung, welche bei Scheibler in seinen verschiedenen Schriften leider vermißt wird, wie wir schon in dem 1sten Bde. d. Zeitschr. S. 268 andeuteten, allgemeiner zu verbreiten und eingänglicher zu

machen. Durch wiederholte mündliche Unterredung mit dem Erfinder, so wie durch dessen erläuternde Versuche mit Stimmgabeln, dann durch das Lesen von Schriften desselben und eigene unternommene Rechnungen und Versuche, war er hinreichend für diesen wichtigen Gegenstand ausgerüstet. Jetzt dürfte nun dieser Stimmmethode, die sich mit keiner der bisherigen vergleichen läßt, der Weg geebnet sein und wie für die ganze Tonkunst ein reeller Gewinn daraus ersprießt, mag das Urtheil eines Louis Spohr beweisen. Er fand bei jenem Akustiker einen Flügel von solch einer vollkommenen Reinheit, daß er fürchtete, wenn man dergleichen öfter höre, werde man keine Orchestermusik mehr hören wollen.

6) Handbuch der Fortepiano-Baukunst, bearbeitet von C. Kützing. Bern, bei Dalp. 1833.
7) Handbuch der Orgelbaukunst, bearbeitet von Demselben. Ebendaselbst. 1836.

Das eine dieser Werkchen ist vor mehren Jahren erschienen, das andere wurde schon öfters besprochen und hat, wenn wir nicht irren, Anlaß zu einem kleinen Federkrieg gegeben; beide dürften demnach sich schon bekannt gemacht haben. Um aber dem Auftrage der Redaction nachzukommen, bemerken wir kürzlich, daß beide Schriften zwar nicht von Schwächen rein sind, jedoch auch sehr viel Gutes enthalten, was denen, die Nachricht und Anweisung zum Bau dieser wichtigen Instrumente suchen, sicher von vielem Nutzen sein wird. Die Beschreibung ist faßlich und einfach; die Abbildungen sind sauber und meistens sehr richtig.

C. F. B.

Aus Warschau, vom 12. December.

[Alte polnische Musik. — Turowsky. — Museumconcerte. — Gäste. —]

Nachdem die Seuche uns verlassen, welche, wie wir in früheren Mittheilungen erwähnt, uns einige Männer entriß, deren Verlust uns lange fühlbar bleiben könnte, nachdem der Winter unsere Stadtflüchtigen wieder hier eingetrieben, zündete sich unter hiesigen Musikfreunden auch ein regeres Leben, das durch das Auftreten fremder Künstler noch erhöht wurde. Von den hiesigen Musikfreunden benutzte Herr Zichozki seine Sommermuße dazu, in alten Bibliotheken entfernter polnischer Städte herumzustöbern, um Musikschätze aus verwichenen Jahrhunderten zu entdecken. Er war auch so glücklich in Krakau Psalmen von Gomulka, und einige Messen von Gretschinski aus dem 16ten Jahrhundert aufzufinden, welche Werke trotz der ihnen anklebenden Schülerhaftigkeit darthuen, daß in Polen schon dazumal Sinn und Theilnahme für Musik rege war. Nach dem allgemeinen Verlauten sollen jene Werke bald in getreuen Lithographieen erscheinen und die reichen Gaben jener wahrhaft musikalischen Zeit vermehren. Hiesige Tonfreunde hatten zu Ende des Herbstes einen neuen Verlust zu betrauern, da Herr Turowski ein hiesiger Beamter, ein in allen musikalischen Unternehmungen bereitwilliger Förderer und vorzüglicher Baßsänger an den Folgen des Nervenfiebers starb. Alle Musikfreunde verbanden sich zu seiner Todtenfeier und führten unter Sandmann's Leitung in der Augustinianerkirche die Todtenmesse von Tomaschek auf, ein Werk, welches durch seine Tiefe, wie durch seine Form jeden Sinn ergriff. Der reine vierstimmige, immer edel und kirchthümlich geflochtene Gesang ist in diesem Kunstwerke durch nichts Anderes als die Mitwirkung eines Basses wie eines Violoncells unterstützt, tritt aber dafür auch um so herrlicher und erhebender hervor, und hat uns lebendig überzeugt, daß es kein herrlicheres Tonwerkzeug gebe, als die menschliche Kehle, daß ein Orchester in der Kirche wohl eine lückenhafte seichte Arbeit übertünchen, und eine schlechte Aufführung einigermaßen decken, nie aber zur Steigerung der Andacht und Erhebung der Herzen etwas beitragen könne. Freilich kostet es den Sängern mehr Mühe und Sorgfalt, frei vom Orchester zu singen; in einem tüchtigen Basse und einigen Violoncells haben sie aber immerfort noch eine bedeutende Stütze, wie auch dem Tonsetzer in selben Einfassung und Begleitung genug zu seinen Schöpfungen bleibt. Möge der bewährte Meister in Prag unserer Kirche nur noch mehr solchgestaltete Tonwerke schenken, und mögen sich durch ihn andere Meister wie Jünger anregen lassen, auf daß des Geräusches in den christlichen Domen weniger, des Gesanges aber mehr gedeihe.

● In hiesigem Museum (der Ressource) haben die Concerte wieder mit frischem Eifer begonnen, nur hat diesmal die Gesellschaft, und wie mir scheint, mit Recht, die Anzahl derselben beschränkt, um destomehr Kosten und Sorgfalt auf die wenigen verwenden zu können. An die Spitze hat sich diesesmal den auch im Auslande genannten Felix Dobrzynski gestellt, der mit allem Fleiße sich des Amtes unterzogen, für das ihn seine gründliche Sachkenntniß, wie seine künstlerische Gewandtheit so fähig machen. Besonders müssen wir für die Instrumentalaufführungen dankbar sein mit denen er die bis jetzt stattgehabten Concerte ausschmückte. Das erste Concert begann mit der Ouvertüre zu der Oper „Hedwig" von unserm Theatercapellmeister Kurpinski, einem Werke, das wegen seines Ernstes und seiner nationellen Wendungen äußerst ansprach, und das nur zu lange geschlummert hatte. Dobrzynski gab uns ingleichem Proben aus einer eben fertig gewordenen Arbeit, einem seiner Singspiele, das von dem Dargebotenen zu urtheilen, gewiß werth ist, auch außer unseren Wällen be-

kannt zu werden. Besonders zeichnete sich die Ouvertüre durch eine sachkundige, geistreiche Behandlung der gewählten Gedanken aus. Der hiesige Gesanglehrer Teichmann, der mit selbst gesetzten Gesängen auftrat, war allen ebenfalls eine angenehme Erscheinung. Abgesondert von den großen Concerten haben sich am nämlichen Versammlungsorte Abendkränzchen zu Kammermusik gebildet, in denen ebenfalls unter Dobrzynski's Leitung mustergültige Quartetts mit Vielseitigkeit ausgewählt, gegeben werden.

Von den fremden Künstlern war diesmal eine Sängerin die erste, nämlich Frau Kesteloot, geborne Kainz, deren Namen schon vor langen Jahren ein offenkundiger. In mehren Concerten im Theater, die sie mit Scenen im Costüm unterbrach, warb sie sich, wenn auch keinen allgemeinen Beifall, doch manchen Verehrer. Ihre Stimme ist in der guten alten Schule allerdings gebildet, scheint mir aber doch seit dem letzten Jahrzehent schon etwas unsicher geworden, was besonders in der Tiefe Statt findet; dann zeigen auch die Trillerketten und Kettentriller die ihr geläufig, wie lächerlich solche Tonflitter sind, wenn sie einmal aus der Mode kommen; zu den auffallendsten ihrer Leistungen gehört ein überaus lang angehaltener Ton, der immer wie Orgelton in gleicher Stärke fortbebt, als ob die Sängerin etwa durch Kiemen Athem hole und die Lunge immer zum Singen verwenden könne, was sie denn wieder verleiten mag, jenes Aushalten zu oft anzubringen, und so seine Wirkung selbst zu untergraben. Auffallend scheint uns ihre Schwachheit immer in Männerkleidern zu singen, und Tankrede's oder Romeo's darstellen zu wollen, Rollen, in denen eine Dame eher Ekel und Widerwillen, als Bewunderung und Theilnahme zu erregen vermag. Fidelio, ja das ist etwas Anderes. Da liegt ein Gedanke zum Grunde, dessen Shakespeare sich nicht zu schämen hätte. Da die Sängerin zuletzt kleine für sie geschriebene, mit Gesängen in allen Sprachen verbrämte Lustspielchen gab, gewann ihr Gemahl Gelegenheit, hiesigem Publicum seine Fertigkeit im Champagnertrinken darzuthun, in dem er allerdings Rühmliches leistete. — Zwei Geiger traten bald nach der Abreise der Sängerin hier auf, der erste, ein Deutscher von Geblüte, im Innern Rußlands geboren, Gold mit Namen, nur in engeren Kreisen, während der andere, der Belgier Artot, vom Theater aus, die Menge hinriß und für einen zweiten Paganini, ja für Apollon mit der Geige gehalten wurde. Das Wahre an der Sache ist dies, daß Hr. Artot Franzose, im Auftreten Salonsmensch ist, und durch sein Aeußeres durch sein Selbstvertrauen, durch eine Verbeugung, durch ein Räuspern schon Alles zu entzücken und zu fesseln versteht. Auch in der Kunst hat er Paganini nachgearbeitet und, was die meisten Aeußerlichkeiten betrifft, erreicht, bis eben auf den Ton Paganini's, diesen wahrhaften Zauberton, welchen Abgang nun die anderen, wenig künstlerischen Hexereien des Meisters decken sollen. Können wir dem Meister unsern Beifall nicht versagen, so müssen wir um so mehr bedauern, daß er seine Kunst an keinen würdigen Gegenstand wendet, und in all' seinen Vorstellungen nichts Meisterwürdiges aufgeführt hat. Von Concerten hörten wir nichts Ganzes, sondern blos einen Theil eines Beriot'schen, das aber auch nur wahre Kaffeehausmusik umschloß, die andern Stücke bestanden dagegen aus Phantasieen des Verfassers selbst, aus Stückwerk, aus den flachsten Tagesopern lose zusammengewürfelt, die jedes zusammenhaltenden Fadens entbehrten, gegen die Lafont's Bearbeitungen von Opernstellen noch wahre Meisterwerke sind. Wie gern hätten wir nicht einmal solchen Meister in einem Spohr'schen, Rhode'schen, Kreutzer'schen oder Viotti'schen Concerte glänzen gesehen, in denen er sicher sich würdiger ausgenommen, und sein Talent noch mehr ausgebildet haben würde.

Miß Anna Robena Laidlav, die schon im Frühlinge hier durchzog, kehrte auf einer Reise nach dem Norden noch einmal wieder, und trat, vereint mit Artot, hier auf; freilich minder erfolgreich, als das erstemal, weil sowohl ihr Instrument, wie die Kunstfertigkeit durch die Geige und das Talent des belgischen Künstlers etwas in den Hintergrund gedrängt wurde. Jetzt, da diese Gäste uns verlassen, haben neue wieder sich uns angemeldet, unter denen wir Lipinski am freudigsten entgegen sehen.

Dann steht uns jetzt auch die Aufführung „Robert der Teufel" täglich bevor, die, mehrmal verzögert, jetzt mit seltener Pracht Statt haben soll. Die Decorationen dazu sind ganz neu von Sachetti gemalt, und der musikalische Theil der Oper von unserm Capellmeister Kurpinski mit rastlosem Eifer und stetem Fleiße eingeübt; wie durch ihn auch eine bedeutende Anzahl Schüler der hiesigen Theaterschule mit zur Vorstellung gezogen worden, wodurch überhaupt dem ganzen Theaterwesen ein neuer Schwung gegeben wird, wie denn dem Verlauten nach schon fleißig am Postillon von Lonjumeau wie am ehernen Pferde eingeübt werden soll, über deren Aufführung wir in unserm nächsten Berichte zu sprechen gedenken. St. Diamond.

Aus Bremen, vom 22. December.

— Nächstens wird Hr. Capellmeister Pott von Oldenburg mit seiner ganzen Capelle zu uns kommen, und außer eigenen Solovorträgen, in Gemeinschaft mit unserm Orchester die C-Moll-Symphonie von Beethoven aufführen, was ein Ensemble von 95—100 Instrumentisten geben wird. — Der Violinist Rammaro,

früher Kais. Russ. Kammermusikus, ist hier leider durchgereist, ohne Concert geben zu können; er ist ein braver Spieler, und da er in Deutschland noch wenig bekannt, sehr zu empfehlen. — Im 4ten Abonnementconcert haben wir Capellm. Präger gehört; seine Fertigkeit ist ausgezeichnet, aber Methode und Vortrag nicht mehr für unsere Zeit berechnet. Wir wünschen ihm einen bedeutenderen Wirkungskreis, als er jetzt in Bielefeld haben mag, denn als Componist und als Musiker überhaupt leistet er gewiß Tüchtiges. —

Mit welcher Unkunde Schriftsteller mitunter aburtheilen, davon gibt Hr. Rellstab einen abermaligen Beweis, wenn er in seinem Aufsatze in der Pariser Gazette musicale über den Zustand der Musik in Deutschland sagt, er wisse über Bremen nichts zu sagen. Sollte ihm denn nie zu Ohren gekommen sein, daß gerade die Musik bei uns vorzugsweise sehr sorgfältig gepflegt wird? Daß wir schon seit 20 Jahren einen Mann wie Riem an der Spitze unserer musikalischen Bestrebungen sehen, der als Organist, Lehrer und Musikdirector, so wie als Componist unendlich viel gewirkt hat? Daß Hr. Grabau (der Vater der geehrten Sängerin) als Leiter verschiedener Gesangvereine die Bildung des Gesanges um Vieles gefördert hat? Daß wir eine Singakademie, die seit Riem's Dasein in voller Blüthe besteht, und eine sehr wackere Liedertafel besitzen? Daß wir unter unsern Künstlern den Violinisten Mühlenbruch zählen, und in seiner Gemahlin, geb. Eunicke, eine sehr ausgezeichnete Concertsängerin haben? Ferner, daß ein festes, zahlreich besuchtes Abonnementconcert besteht, wobei auswärtige Künstler ganz anständig honorirt werden und worin alle große Symphonieen und Ouverturen mit einer musterhaften Präcision und Begeisterung aufgeführt werden? und endlich, daß unser Militair-Musik-Corps, unter den im vergangenen Herbst im Lager vereinten sämmtlichen hanseatischen und Oldenburgischen Chören, als das vorzüglichste erkannt wurde? — Wußte aber Hr. Rellstab einmal nichts zu sagen, so war es besser, er hätte lieber gar nichts gesagt. —

Vermischtes.

*** [Musikaufführungen, Gesellschaften.] Zum ersten Weihnachtsfeiertag findet im Schauspielhause in Frankfurt eine Aufführung der vier Jahreszeiten von Haydn Statt. Mehre Gesangvereine sind zu diesem Zwecke zusammengetreten. — Auch in diesem Jahre hatte Hr. Concertmeister Riefstahl einen Cyklus von Quartettsoireen in Frankfurt veranstaltet, die sich der größten Theilnahme zu erfreuen hatten. — Am 1sten December gab man in Breslau unter Leitung des Hrn. MD. Mosevius zum erstenmal vollständig und mit großer Besetzung (400 Köpfe) den Paulus von Mendelssohn. — Baillot in Paris gibt auch diesen Winter eine Reihe von Quartettunterhaltungen. —

*** [Reisen, Concerte rc.] Lipinski ist in Dresden und hatte zum 27sten ein Concert angezeigt. Schwerlich dürfte der große Künstler Leipzig umgehen, wo er immer so hoch gehalten wurde. — Der junge Englander Violinvirtuose Blagrove wird ebenfalls dieser Tage von Wien in Dresden und Leipzig erwartet. — Vieuxtemps, der in Berlin vor einem kleinen Publicum, aber, wie man uns schreibt, mit dem ungeheuersten Beifall gespielt, wollte von Berlin nach Dresden zurückgehen. — G. S.

*** [Theater.] In den vorigen Wochen wurden in Dresden zum erstenmal die Puritaner von Bellini gegeben und gefielen ziemlich. Mad. Schröder soll ausgezeichnet gewesen sein. — Die „beiden Schützen" von Lortzing haben in Breslau wohl angesprochen. —

*** [Dlle. Mazel.] In französischen Blättern wird mit dem ungeheuersten Enthusiasmus einer Dlle. Robert Mazel gedacht, die eben so Unerhörtes als Sängerin, wie als Clavierspielerin und Componistin leisten soll. —

*** [Ehrenbezeugung.] Der königl. Kammermusiker Hr. Herrmann Schmidt in Berlin hat den Titel eines Hofcomponisten erhalten. —

Anzeige.

Die „neue Zeitschrift für Musik" erscheint auch für das Jahr 1838 bei dem Unterzeichneten. Die mit dem Verlag verknüpften großen Ausgaben machen eine Preis-Erhöhung von 16 Gr. für den Band nöthig, wogegen die geehrten Abonnenten jedoch sieben bis acht Bogen ausgezeichnete Compositionen im Jahr erhalten.

Leipzig, am 20. December. **Robert Friese.**

Leipzig, bei Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 1 Rthlr. 16 gr. beträgt. — Alle Postämter, Buch- Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Musikalischer Anzeiger.

Ein Beiblatt zur neuen Zeitschrift für Musik.

December. № 8. 1837.

Zum Besten eines Fonds für mildthätige Zwecke

sind nunmehr die beiden ersten Hefte des „Liedersegens" (einer bereits unterm 22. März angekündigten Sammlung 4stimmiger Gesänge für Canto, Alto, Tenore und Basso) sowohl in Partitur mit Begleitung des Pianoforte, als auch in den 4 Singstimmen erschienen und, vermittelst der Musikalienhandlungen vom Unterzeichneten oder von Herrn Friedrich Hofmeister in Leipzig, welcher die Güte hatte, das Commissionslager zu übernehmen, zu bekommen. Ein der Sammlung beigegebener Vorbericht enthält das Nähere über deren Einrichtung, und ich bemerke hier nur noch:

1) daß dieselbe, in zwanglosen Heften fortgesetzt wird und (in so weit es nicht meine eigenen Compositionen betrifft, worüber mir kein Urtheil zusteht) eine Auswahl von, in Text und Musik guten, älteren und neueren Liedern, Motetten und Chorälen darbieten soll; — mithin den verschiedenen Stimmungen des Gemüths entsprechen und sich für einen allgemeinen Gebrauch, in frohen und ernstern musikalischen Zirkeln, eignen wird;

2) daß das Arrangement der Gesänge so eingerichtet ist, daß sie, nach Belieben, mit oder ohne Begleitung des Pianoforte, gesungen werden können; weshalb, sowohl die Partitur, als die 4 Singstimmen, auch allein zu haben sind;

3) daß sich solche, mit Begleitung des Pianoforte, fast sämmtlich für den Vortrag von nur einer Stimme eignen, und daher auch diejenigen Liederfreunde, welche seltener Gelegenheit finden, mehrstimmige Gesänge auszuführen, deren Anschaffung um so weniger bereuen dürften, als besonders nächstdem

4) der billige Ladenpreis von 2 Groschen ($2\frac{1}{2}$ Sgr.) preuß. Courant für den Bogen Partitur in Quart von 8, oder von 16 Seiten Stimme in Octav, auf gewöhnliches, und von $2\frac{1}{2}$ Groschen ($3\frac{1}{6}$ Sgr.) auf feines Papier, so wie

5) der oben angedeutete Zweck noch außerordentliche Veranlassung hierzu geben möchten.

Mit dem Vertrauen, welches eine gute Sache einflößt, habe ich dieses Unternehmen auf eigene Gefahr und Rechnung begonnen, und übergebe sowohl diese Sammlung, als auch noch eine andere für 4 Männerstimmen (ganz wie jene eingerichtet und „Liederfreund" benannt, wovon das erste Heft binnen wenigen Wochen erscheint) dem Wohlwollen des geehrten Publicums; hoffend, daß es Vielen eine willkommene Gabe sein, und so auch der zunächst mit beabsichtigte wohlthätige Zweck erreicht werden möge.

Naumburg a. S., den 1. December 1837.

Carl Overweg.

Aufforderung an brauchbare Musiker.

Zur neuen Organisation eines militärischen Musik-Corps werden unter vortheilhaften Bedingungen folgende brauchbare und moralische Individuen gesucht.

1) Zwei Solo-Clarinettisten;
2) drei zur ersten Clarinette;
3) Zwei Oboe-Bläser;
4) ein Tenor-Posaunist;
5) ein guter Fagottist und
6) ein guter Bassetthornist.

Wenn die Gesuchten nebst ihren Hauptinstrumenten noch im Violin-, Viola-, Violoncello- und Contrebaß-Spielen Gehöriges leisten können, so sind sie um so willkommener. Auf frankirte Briefe oder persönliches Melden giebt näheren Aufschluß

Fulda, 16. Oct. 1837.

M. Henkel,
Stadt-Cantor.

Höchst werthvolle u. elegante Festgaben!

So eben ist erschienen und durch alle solide Buch- und Musikhandlungen zu haben:

II. ALBUM

avec paroles allemandes, franç. et italiennes.

Neueste Original-Compositionen für Gesang und Piano von Caraffa, Curschmann, Donizetti, Halévy, Huth, Kücken, Loewe, Mme. Malibran, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Panseron, C. G. Reissiger, Truhn. Mit Portrait von C. M. v. Weber, 9 Vignetten, gezeichnet von ausgezeichneten Künstlern, Goldtitel und Compositionen von Catel, Cherubini, Spohr, Weber, Weigl, als Fac-Simile der Handschrift.

Auf schönstem Velinpap. in Fol. Eleg. geb. 3¾ Thlr. Prachtausg. 6 Thlr.

Vom **1ten Album** ist noch eine kleine Anzahl Exemplare à 3¾ Thlr. und 6 Thlr. zu haben. Dasselbe enthält ebenfalls ausgezeichnet schöne Original-Compositionen für Gesang von Bellini, Banck, Curschmann, Jähns, Loewe, Mendelssohn, Reissiger, Rossini, Spontini, Taubert. Portrait, Vignetten etc.

Wie sehr der Werth dieses Album anerkannt worden, zeigten der grosse Absatz und die überall gleich günstigen Beurtheilungen; ja selbst politische Journale würdigten es ausführlicher Besprechung, wie z. B. die Preuss. Staatszeitung No. 43, Voss'sche Zeit. No. 307, Spener'sche Zeitung No. 304 etc.

In 14 Tagen wird versandt:

ALBUM DU PIANISTE

Compositions modernes et brillantes par Louis Berger, Chopin, Ad. Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles, Reissiger, Taubert. Mit Portrait, Fac-Simile etc.

Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung in Berlin.

Interessante Neuigkeit!

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Dr. Ferdinand Hand,

Prof. und Geh. Hofrath,

Aesthetik der Tonkunst

Erster Theil.

26 Bogen. gr. 8. Preis 2 Rthlr.

Eine Aesthetik der Tonkunst wurde seit langer Zeit gewünscht und von vielen Seiten angeregt; denn unsere Wissenschaft besaß noch keine vollständige und wissenschaftlich durchgeführte Untersuchung. Was wir hier darbieten, soll darauf hinwirken, daß in die ästhetischen Grundansichten von der Musik Einheit und Klarheit kommen; so wie es überhaupt bestimmt ist, den Freunden der Tonkunst das Urtheil über musikalische Werke und Meister zu befestigen, und das Schwanken in den Grundbegriffen zu mindern. Fern von aller Polemik will das Buch als ein Product der reinsten Liebe für die Sache der Kunst aufgenommen sein, und eine lebendigere Begeisterung für das Schöne vermitteln.

[Der 2te (letzte) Band binnen Kurzem.]

Leipzig.

C. Hochhausen & Fournes.

Bei **Knop** in **Basel** erscheinen in einigen Wochen mit Eigenthumsrecht, wovon vorläufige Bestellungen bei *R. Friese in Leipzig* angenommen werden:

Keller, Charles. Op. 44. Liv. 1—3 (Souvenir de la Suisse). Trois Divertissements sur des airs nation. S^sse p. Flûte avec accomp. de Pianoforte. Thlr. 1. 16 ggr.
— Les mêmes p. Flûte avec Guitarre „ 1. 8 „
— id. p. Flûte seule . . . . „ — 20 „

Spaeth, A. Op. 148. Les jeunes Pianistes,
cah. 4. Le Bijou, thème orig. p. Pfte. à 4 m. 20 ggr.
cah. 5. Thème varié . . id. . „ 16 „
cah. 6. No. 1. Trois Pièces tirés des Opéras de Bellini p. Pfte. à 4 m. . . . 16 ggr.
cah. 7. No. 2. idem . . . . Thlr. 1.

☞ **Unter der Presse.**

Vollständige Aesthetik der Tonkunst

von

Dr. Gustav Schilling.

Mainz, bei B. Schott's Söhnen.

Großherzogl. Hess. Hofmusikhandlung.

Höchst elegante u. werthvolle Festgabe!

Am 1sten December erscheint:

ALBUM DU PIANISTE,

enthaltend die neuesten Original-Compositionen der berühmtesten Meister.

Inhalt: *Louis Berger.* 3 pièces caractéristiques. Op. 24. *Chopin.* Gr. Notturno. Op. 31. *Cramer, Moscheles* et *Kalkbrenner.* Rule Britannia varié. *Ad. Henselt.* Andante et Etude. Poëme d'amour. Op. 2. *Kalkbrenner.* Introduction et Polonaise brillante. Op. 141. *Mendelssohn-Bartholdy.* Scherzo. (Aus der musik. Zeitung!) *Moscheles.* Rhapsodie champêtre u. Toccata als Fac-Simile. *C. G. Reissiger.* Scherzo. Op. 123. *Taubert.* Capriccio. Op. 29.

Portraits, Fac-Simile der Handschrift der berühmtesten Componisten. Auf schönstem Notenpap. in Fol. Subscr.-Pr. 3¾ Thlr.

Alle solide Buch- u. Musikhandlungen nehmen Bestellungen an.

Berlin, ***Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.***

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)